नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

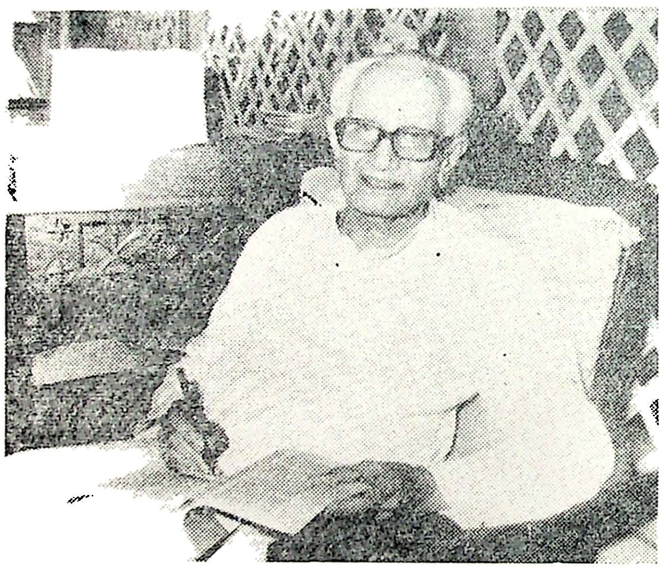
युगवाणी
१९८२-८३

१९८२ – जाफेमाए, मेजुजु, ऑसऑनो
१९८३ – फेमा, मेजू, जुऑ, सोडि



अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे माजी अध्यक्ष



कै. आत्माराम रावजी देशपांडे 'कवी अनिल'

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ
पुरस्कृत विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक शरद कोलारकर
कार्यकारी संपादक प्रकाश देशपांडे

युगवाणी

संपादक मंडळ सु. श्री. पांढरीपांडे,
म. रा. जोशी, वृंदावन देशमुख,
रूपा कुळकर्णी, शंकर बडे, श्रीपाद मुंजे

वर्ष ३७ अंक २२–२५ □ जानेवारी–एप्रिल १९८२ □ शिशीर–वसंत □ माघ–वैशाख □
शके १९०४ □ मूल्य तीन रुपये □

लेख

एकांकिका

कविता

कथा

पुस्तके

अनुक्रमणिका

श्रद्धांजली

ज्येष्ठ साहित्यिक, प्रतिभाशाली कवी आणि मराठी साहित्य महामंडळाचे माजी अध्यक्ष आत्माराम रावजी देशपांडे उर्फ कवी अनिल यांचे शनिवार दिनांक ८ मे रोजी हृदयविकाराने निधन झाले. विदर्भ साहित्य संघ आणि युगवाणी यांच्याशी त्यांचे जिव्हाळयाचे अतूट नाते होते. 'युगवाणी'च्या वतीने ही श्रद्धांजली !

महाराष्ट्रातील थोर विचारवंत प्रा. नरहर कुरुंदकर यांचे दिनांक १० फेब्रुवारी १९८२ रोजी अचानक निधन झाले. त्यामुळे महाराष्ट्रातील सर्वच सुशिक्षितांना आणि विचारवंतांना मोठा धक्का बसला. विदर्भावर आणि नागपूरवर त्यांचे नितांत प्रेम होते. त्यांच्या व्याख्यानमाला विदर्भात अतिशय लोकप्रिय होत्या. 'युगवाणी'तर्फे यांना मनःपूर्वक श्रद्धांजली !

शरद कोलारकर
संपादक

अनुक्रमणिका

' एल्गार '

जयंत परांजपे

'एल्गार' ही पेंडसे यांची पहिली कादंबरी. लेखकाच्या पहिल्याच वाङ्मयीन अपत्यामुळे त्याच्या भावी यशाची चाहूल लागावी हे 'एल्गार'चे पहिले महत्त्वाचे वैशिष्टच. 'एल्गार' प्रसिद्ध झाल्यानंतर लागलीच आपण प्रसिद्धीच्या झोतात येऊ असे पेंडसे यांना वाटावे आणि तसे काही घडू नये यात आश्चर्य नाही. पण हळूहळू का होईना 'एल्गार' जनमानसात मूळ धरू लागली होती. कादंबरीचा जाणकार वाचकवर्ग या पहिल्याच कादंबरीला दाद देऊ लागला होता. प्रसिद्धीनंतर अवघ्या एका वर्षात नागपूरच्या नॅशनल लायब्ररीने आयोजित केलेल्या कादंबरी–स्पर्धेत १९४९ सालातील उत्कृष्ट कादंबरी म्हणून 'एल्गार'ला पहिल्या क्रमांकाचे पारितोषिक मिळाले. त्यानंतर १९५० च्या मे महिन्यात मुंबई येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष कवी यशवंत यांनी 'एल्गार'चा नव्या युगाची कादंबरी म्हणून केलेला गौरवास्पद उल्लेख, त्याचप्रमाणे नागपूर आकाशवाणी केंद्रावरून भाषण करताना कुसुमावती देशपांडे यांनी मुक्तकंठाने केलेली 'एल्गार'ची प्रशंसा म्हणजे पेंडसे यांना मिळत असलेल्या मानमान्यतेच्या खुणाच होत्या.

कादंबरी वाङ्मयाच्या क्षेत्रात 'एल्गार'च्या निमित्ताने पडलेले ते पहिलेच पाऊल असले तरी लेखनाविषयीचा अनुभव त्यांना नवीन नव्हता. 'एल्गार'पूर्वी त्यांनी काही व्यक्तिचित्रे प्रसिद्ध केलेली होती. वाढत्या जबाबदाऱ्या, आर्थिक टंचाई आणि मोठे कुटुंब या प्रापंचिक अडचणींना तोंड देत असतानाच स्वतःच्या अनुभवाला आकार देण्याची धडपड चालूच होती. लेखनाची ओढ असावी, कसदार लेखन करण्या-इतपत अनुभव–विश्व संपन्न असावे आणि तरीही लेखकाला स्वतःचा form सापडू नये असा तो काळ होता. त्यामुळेच सिनेमासाठी गोष्ट लिहिण्याचे उत्साही आणि abortive प्रयत्नही याच काळात चालू होते. आशा–निराशांना हिसके बसल्यानंतर आत्मविश्वास गमावल्याची क्षणिक जाणीव होत होती. 'एल्गार'चे हस्तलिखित वाचल्यानंतर श्री. माधव मनोहरांनी जो अभिप्राय दिला त्यामुळे पुन्हा आत्मविश्वास परत मिळविण्यासारखे पेंडसे यांना वाटले तर नवल नाही.

परिष्करणांच्या अंगाने पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास करताना 'एल्गार'च्या मूळ खडर्याविषयी मला अतिशय कुतुहल होते. पेंडसे यांच्या कादंबरी–विश्वाचे स्वरूप समजण्यासाठी, एका कलावंताच्या विकासाच्या खुणा अधोरेखित करीत असताना पहिल्याच टप्प्याचे आकलन होण्यासाठी, हे मूळ हस्त-लिखित फार महत्त्वाचे ठरणार होते. लेखकाच्या अत्युत्कृष्ट कलाकृतीपेक्षा या पहिल्या काही कलाकृती किंवा त्याच्या अयशस्वी कलाकृती महत्त्वाच्या ठरतात. मराठी कादंबरीचा साकल्याने आढावा घेताना कदाचित या कलाकृती महत्त्वाच्या वाटणारही नाहीत आणि एका दृष्टीने ते स्वाभाविकही आहे. परंतु एका विशिष्ट कलावंताच्या कलेचा मूलस्रोत समजून घेण्यासाठी, लेखकाला कार्यप्रवण करणाऱ्या विविध प्रेरणांचा मागोवा घेताना, या कलाकृतींना अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त होते. अशावेळी लेखक नेमका बेसावध अवस्थेत सापडतो. आणि त्याच्या कलेचे रहस्य अनवधानाने आपल्या हाती देऊन जातो.

'एल्गार'च्या मूळ खडर्याविषयी मला कुतूहल होते असे मी म्हटले ते या अर्थाने. ज्या वेगवेगळ्या अवस्थां-मधूनही कादंबरी गेली असावी त्यावरून या कादंबरीच्या घडणीवर प्रकाश पडू शकेल असे वाटले होते. आणि नेमकी याच ठिकाणी माझी निराशा झाली. 'एल्गार'चा

मूळ खर्डा पूर्णपणे उपलब्ध नाही. मुळात दीर्घकथा म्हणून लिहिल्या गेलेल्या या कादंबरीची आज फक्त ३३ पाने उपलब्ध आहेत. पेंडसे यांच्या लेखनाची पद्धत लक्षात घेतली तर असे वाटते की दीर्घकथा लिहिल्यानंतर त्या कथेची प्रेसकॉपी त्यांनी तयार केली असावी. त्याच दीर्घकथेची ही पहिली ३३ पाने आहेत. या दीर्घकथेच्या ३३ पानामधील मजकूराचा कादंबरी–स्वरूपात प्रसिद्ध झालेल्या ५० पृष्ठापर्यंत विस्तार झाला आहे. पहिल्या प्रकरणातील दादुमियाच्या जत्रेच्या प्रसंगाविषयीचे एकदोन परिच्छेद सोडले तर 'एल्गार'चे पहिले प्रकरण नव्यानेच लिहिल्यासारखे दिसते. दीर्घकथेची सुरूवात खऱ्या अर्थाने 'एल्गार'च्या दुसऱ्या प्रकरणापासून झाली आहे.

मूळ खर्ड्यातील 'एल्गार' ही कादंबरी नसून एक दीर्घकथा होती, हे खरे आहे. पण या विधानामुळे एक मोठा गैरसमजही होऊ शकतो. आणि तो असा की 'एल्गार' म्हणजे दुसरेतिसरे काही नसून दीर्घकथेचीच वाढवून तयार केलेली कादंबरी आहे. मुळात दीर्घकथा म्हणून लिहिलेली 'एल्गार' एखाद्या मासिकाच्या दिवाळी अंकात 'कोणाच्या तरी वशिल्याने' छापून आणण्याचा पेंडसे यांचा 'बेत' होता. पण हे हस्तलिखित वाचल्यानंतर माधव मनोहरांनी दिलेला अभिप्राय फार बोलका होता. माधव मनोहर पेंडसे यांना म्हणाले, "तुम्ही 'गोष्ट' लिहिलेली नाही, कादंबरी लिहिली आहे हे लक्षात ठेवा." हा अभिप्राय अतिशय मोलाचा होता. 'एल्गार' म्हणजे एका दीर्घकथेची वाढवून तयार केलेली कादंबरी नव्हती हे लक्षात घेणे अगत्याचे आहे. मुळात पेंडसे यांनी लिहिलेली कथा (किंवा त्या कथेचा अंश) पाहिल्यानंतर माधव मनोहरांच्या अभिप्रायाचे मर्म कळते. जो भावानुभव स्वाभाविकरीत्या कादंबरीच्या माध्यमातून सहजपणे व्यक्त व्हायला हवा होता तोच अनुभव पेंडसे दीर्घकथेच्या माध्यमातून प्रकट करण्याचा अट्टाहास करीत होते. दीर्घकथेची वाढवून कादंबरी करणे आणि मुळात कादंबरीच्या वाङ्मयप्रकाराला अनुकूल असलेल्या अनुभवविश्वाला कथेच्या कोंदणात बसविण्याचा प्रयत्न करणे या दोन स्वतंत्र गोष्टी आहेत. 'एल्गार'चा अंतर्भाव दुसऱ्या प्रकारात होतो. आत्मविश्वास हरविल्यामुळे म्हणा किंवा स्वतःच्या अनुभव विश्वाच्या स्वरूपाचे पूर्णपणे आकलन न झाल्यामुळे म्हणा पेंडसे यांनी दीर्घकथा लिहिली असावी.

मुळातील दीर्घकथा कादंबरी–स्वरूपात रूपांतरित होताना बरेच बदल झालेले आहेत. ज्या ज्या ठिकाणी विस्तारभयास्तव पेंडसे यांनी हात आखडता घेतला होता किंवा संकोच केला होता ते प्रसंग फुलविण्यात आले. दीर्घकथेत 'प्रकरणे' नव्हती. ती एक सलग कथा होती. कादंबरीत काही भाग नव्याने अंतर्भूत करण्यात आला आहे. स्वाभाविकच काही ठिकाणी पॅचवर्क झाले आहे. काही ठिकाणी या पॅचवर्कची जाणीव होते. उदाहरणार्थ प्रकरण दोन मधे रघु स्वतःविषयी बोलताना सांगतो, "आता मी एवढा शिकला सवरलो आहे, शिक्षकाचा पेशा आहे, पण लहानपणचं माझ्या ठायी वसत असलेलं ते मारामारीचं अंग काही कमी झालेलं नाही."

आपण लहानपणी किती सशक्त होतो, तगडे होतो हे सांगण्याच्या भरात 'नमुना' म्हणून देवीच्या यात्रेचा प्रसंग डोळ्यासमोर उभा करतो. देवीच्या यात्रेचा हा प्रसंग पृ. ८–१२ वर आलेला आहे. तो संपूर्ण प्रसंगच नव्याने घालण्यात आलेला आहे. पृ. १२ वरील 'सांगायचं तात्पर्य काय, लहानपणापासून मी फार तगडा मुलगा' या वाक्यानंतर दीर्घकथेची संगती लागते व हे वाक्यच मुळात संगती साधण्यासाठीच आले आहे. पण या विस्ताराची कल्पना नसलेल्या वाचकाला मात्र अशी वाक्य ही निवेदनपद्धतीचा एक भाग वाटतात.

रघु किती 'तगडा' होता हे दाखविण्यासाठीच देवीच्या यात्रेचा प्रसंग आलेला नाही, हे उघड आहे. 'एल्गार'मधे चित्रित केलेल्या विश्वाच्या संदर्भात देवीच्या यात्रेच्या प्रसंगाचा विचार करावा लागतो. या यात्रेच्या वर्णनातून प्रत्यक्ष रघूविषयी जी माहिती मिळते त्यामानाने साखरपेंडीतील समाजजीवनाची जास्त माहिती मिळते. साखरपेंडी हे एक छोटेसे विश्व आहे. समाजजीवनाच्या व्यापक पातळीवर वेगवेगळ्या जाती जमातींमध्ये असावे तसेच ताण या छोट्याशा विश्वात आहे. स्वतःचे वेगळेपण कायम टिकवून ठेवलेले हे जनसमुदायाचे छोटे छोटे गट त्या छोट्याशा विश्वात त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या प्रसंगी परस्परांशी सहकार्य करताना दिसतात तसेच आपल्या

गटाविषयीच्या आत्यंतिक अभिमानातून इतर गटांशी ईर्षायुक्त स्पर्धा करतानाही आढळून येतात. एरव्ही शांत असलेली आणि परस्परांना सहकार्य करणारी माणसं जमातीविषयीच्या अभिमानामुळे एक दोघांची टाळकी सडकायला कमी करणारी नाहीत. हिन्दु मुसलमानामधे झालेल्या दंग्यामधे जमातीच्या पातळीवरील हा जाती-विषयक अभिमान व्यापक रूप धारण करतो. समुहाच्या पातळीवरील ह्या व्यक्ती कशा वागतात त्याची एक झलक देवीच्या जत्रेच्या निमित्ताने पाहावयास मिळते.

वर उल्लेखिलेल्या प्रसंगात पॅचवर्क आहे. एखाद्या सुजाण वाचकाच्या दृष्टीतून ते सुटण्यासारखे नाही. परंतु काही ठिकाणी मात्र पॅचवर्क इतक्या कौशल्याने केले आहे की सुजाण वाचकालाही त्याची कल्पना येऊ शकणार नाही. हस्तलिखित प्रतीमधे सुंदरात्याविषयीचा खालील उल्लेख पाहा

"जो तो मला शिव्या देऊ लागेल. 'रांडेच्या सुदरात्या मारायला कां निघालास? अण्णांना काय वाटेल, खुद्द सुंदरात्याला काय वाटेल?' छे मी अशी थाप मारायला नको होती."

मूळ हस्तलिखितात सुंदराआत्याचा ओझरता उल्लेख येतो. 'एल्गार'मधील पृ. १८-१९ वरील सुंदरात्यासंबंधीचा संपूर्ण मजकूर हा नव्याने घालण्यात आलेला आहे. 'खुद्द सुंदरात्याला काय वाटेल?' आणि 'छे, मी अशी थाप मारायला नको होती' या दोन वाक्यामधे चपखलपणे हा नवीन मजकूर अशा रीतीने आला आहे की याठिकाणी पॅचवर्क केले आहे हे लक्षातही येणे शक्य नाही. विस्तार प्रक्रियेत फुलविल्या गेलेले सुंदरात्याचे हृदयंगम चित्र दीर्घकथेत फक्त ओझरत्या उल्लेखाच्या रूपात आले होते हे लक्षात घेतले म्हणजे या विस्ताराच्या युक्तायुक्ततेची चर्चाही करता येईल.

'एल्गार'मधील मूळ घटनाक्रम आणि निव्वळ कथात्मक भाग लक्षात घेतला तर सुंदरात्या या व्यक्तित्वाचे अपरिहार्यपण जाणवत नाही. हिन्दु-मुसलमान संघर्षांच्या अटीतटीच्या क्षणी स्वतःचे सोवळे-ओवळे विसरून सुंदरात्या भाभी आणि अम्मा या मुसलमान स्त्रियांना जवळ करते, हे खरे. पण सुंदरात्या नसती तरीही रघूने त्या दोघींना आश्रय दिलाच असता हे उघड आहे. एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्व या दृष्टीने सुंदरात्या मनाचा ठाव घेते; पण कादंबरीतील मूलभूत संघर्षाच्या संदर्भात मात्र ती कदाचित उपरी वाटण्याचाच संभव अधिक. सुंदरात्याचे महत्त्व आहे ते रघूच्या संदर्भात. त्याच्या भावनिक जीवनात आत्याला अनन्य-साधारण महत्व आहे इतकेच नव्हे तर त्याच्या व्यक्तित्वाच्या जडणघडणीत आत्याचा फार मोठा वाटा आहे.

एका दृष्टीने आत्यासुद्धा साखरपेंडीतील इतर अनेक माणसांसारखीच आहे. आपल्या जमातीचे वेगळेपण टिकविण्याची धडपड करणाऱ्या सनातन्यांपेक्षा सुंदरआत्या फारशी वेगळी नाही. पण शांततेच्या काळात मुसलमानांचे सहकार्य घेणारी आणि त्यांना सहकार्य देणारी माणसं अटीतटीच्या संघर्षात मात्र त्यांच्या घरादाराचा विध्वंस करायला उद्युक्त होतात. याउलट स्वतःच्या सोवळचा – ओवळचाच्या कडक निर्बंधामुळे शांततेच्या काळात स्वतःचे वेगळेपण टिकविण्यासाठी धडपडणारी सुंदराआत्या संघर्षाच्या काळात मात्र क्षणभर सोवळे-ओवळे विसरून भाभी आणि अम्मा यांना जवळ करताना दिसते. आत्याच्या व्यक्तिमत्वातील हा लवचिकपणा आपल्याला भारून टाकतो; या लवचिकपणाला माणुसकीची किनार आहे.

रघूच्या भावविश्वातील आत्याचे स्थान लक्षात येण्यासाठी आपल्याला रघूच्या व्यक्तिरेखेकडे वळावे लागेल. एका कर्मठ, सनातनी, कोपिष्ट पण विद्वान ब्राह्मणाचा हा मुलगा. आपल्या बाल्यावस्थेचे वर्णन करताना रघू म्हणतो:

> पोंक्षे मास्तरांनी वर्गातल्या मुलांचे अ-ब-क-ड वगैरे जे वर्ग पाडले होते, त्यात मी 'ढ' वर्गात मोडत होतो. मी कसा होतो? 'ढ' वर्गातील विद्यार्थी जसा असायला पाहिजे तसाच होतो. पंतोजी शिकवीत असतील त्यापैकी कशाकडेही लक्ष नसणे, चाहेल त्याची वर्गात खोडी काढणे आणि थोडासा प्रतिकार झाला तरी त्याचं सहर्ष स्वागत करून मारामारीला उभं ठाकणं, पंतोजींना कोणत्या प्रसंगी कोणती थाप मारली असता बाक्या प्रसंगातून सहीसलामत सुटका होईल, यासंबंधीच्या विचारात दंग असणे. वगैरे सर्व गुण प्रकर्षाने माझ्या अंगात वसत होते. भरीला मी पडलो तगडा मुलगा. वर्गातल्या कोणत्याही चार मुलांनी एकत्र हल्ला केला, तरी

त्यांना मी भारी पडत असे.

रघू उनाड होता, व्रात्य होता आणि पेंडसे यांच्या शब्दात 'बंडखोर' होता. शाळेतले हूडपणाचे दिवस सरले, जबाबदाऱ्या वाढू लागल्या तसे उनाडपणही कमी झाले. पण बंडखोरीची मूळ प्रवृत्ती मात्र गेली नाही. पेंडसे यांच्या 'बंडखोर' नायकांचे काही विशेष नेहमीच कायम राहत आले आहेत. बाह्य जीवनातील संघर्षांना सामोरा जाणारा, रूढी व परंपरा यामधील जाचक गोष्टींना विरोध करणारा, माणुसकी हे एकमेव मूल्य मानणारा हा बंडखोर नायक पहिल्या प्रथम 'एल्गार' मधे रघूच्या रूपाने येतो. या नायकाचे बाहेरचे कवच जितके पोलादी वाटते तितका तो अंतर्यामी मात्र अतिशय हळवा, कोवळ्या मनाचा आणि धर्म, जात व इतर सामाजिक भेदापेक्षा माणूसकीवर काहीशी भाबडी श्रद्धा ठेवणारा असतो. बापाने केलेल्या अपमानामुळे किंवा विरोधामुळे आणि आईकडून दुर्लक्षित झाल्यामुळे तो बहुधा आईबापापासून दुरावलेला असतो. कुठेतरी अंतर्यामी दुखावलेला असतो. स्वतःच्या अस्तित्वाची कोणी दखल घेतली नाही तर हे मन आतल्या आत अपमानित होते आणि सभोवतालच्या परिस्थितीवर मात करून वेगळ्या तऱ्हेने स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्याचा प्रयत्न करते. रघूच्याबाबतीत तेच घडते.

'एल्गार', 'हद्दपार' आणि 'गारंबीचा बापू' या कादंबऱ्यातील नायकाविषयी पेंडसे आपल्या आत्मचरित्रात लिहितात. "या तिन्ही कादंबऱ्यांचा नायक वस्तुत: एकच आहे. तो फक्त मेकप बदलतो, नवं नाव घेतो आणि वाचकापुढे येतो". या नायकाच्या बंडखोरीविषयी ते सांगतात. "बंडाची या तिन्ही कादंबऱ्यातील कल्पना सुद्धा ढोबळ वाटते. ती या माणसाच्या अंतरंगात भिनली आहे असे वाटत नाही. या माणसांचा पिंड 'बंडखोरा'चा आहे असे गृहित धरायचे आणि बंड शोधण्याकरिता काही तरी कारण शोधावयाचे असा काही तरी प्रकार तिन्ही ठिकाणी होतो". स्वतःच्या कादंबऱ्यांचे पेंडसे यांनी केलेले विश्लेषण महत्त्वाचे आहे. रघू बेंद्रे गारखा पेंडसे यांचा नायक जेव्हा 'बंडखोरी' करतो तेव्हा रूढी, परंपरा किंवा सामाजिक अन्यायाच्या जाणीवेविरुद्ध कोणतीही वैचारिक बैठक मानसिक पातळीवर तयार झालेली नसते. खरं तर ती एक अत्यंत व्यक्तिगत, सहजप्रेरित आणि impulsive स्वरुपाची प्रतिक्रिया असते. अण्णांसारख्या तापट आणि तामसी, विद्वान आणि हेकेखोर, रूढीग्रस्त आणि परंपरानिष्ठ म्हाताऱ्याविरुद्ध रघू जेव्हा प्रथम 'बंडाचे' निशाण उभवतो तो प्रसंग महत्त्वाचा होता. एका पातळीवर तो बाप–लेकांमधील संघर्ष होता. दुसऱ्या प्रतीकात्मक पातळीवर रूढी, परंपरा आणि कर्मठपणा याविरुद्ध माणूसकीची प्रतिष्ठापना करू पाहणाऱ्या नायकाचा तो संघर्ष होता. पण ही प्रतीकात्मक पातळीच कादंबरीला लाभत नाही. त्या दृष्टीने नायकाची वैचारिक भूमिकाच तयार केलेली नाही. त्यामुळे बंडाची कल्पना ढोबळ वाटू लागते आणि कादंबरीतील पात्र स्वाभाविकच लेखकाची 'तयार' मतं बोलू लागतात. एखाद्या पात्राने त्याच्या कर्त्यांच्या मतांचा आधार घेणे किंवा पात्राची आणि कर्त्याची मतं परस्परांशी जुळणारी असणे यात अस्वाभाविक काहीही नाही. त्यात अकलात्मकताही नाही. मूलभूत प्रश्न आहे तो हा की ती लेखकांची मतं न वाटता त्या त्या पात्राची मतं वाटायला हवीत. त्यासाठी ती मतं गृहित न धरता ज्या मानसिक–वैचारिक प्रक्रियेतून ती तयार झाली त्या मानसिक वैचारिक प्रक्रियेचा निश्चित विकास दाखवायला हवा. रघू बेंद्रेच्या बाबतीत नेमके हेच घडत नाही. रघूच्या वैचारिक भूमिकेवर त्याच्या कर्त्याच्या वैचारिक भूमिकेची दाट सावली पडलेली दिसते. क्वचित प्रच्छन्नपणे तो कर्त्याचीच मतं बोलून दाखवितो. आपल्या निर्मितीनेच आपल्या न कळत आपल्याला फसवावे तसे घडते. आचार्य भागवतासारखा सजग वाचक जेव्हा 'एल्गार'विषयी ती हिन्दुत्ववादी असल्याची तक्रार करताना दिसतो त्यावेळी त्या तक्रारीची मूळं लेखकाच्या नकळत झालेल्या 'फसवणूकी'त शोधावी लागतात.

'एल्गार'मधील रघू–अण्णा यांच्यामधील संघर्ष बाप–लेकांपुरता मर्यादित राहतो. आणि बापाच्या विरुद्ध उभ्या ठाकलेल्या मुलाच्या विरोधाची कारणमीमांसा शोधणारा वाचक कळतनकळत रघूविषयीच्या अण्णांच्या उपेक्षावृत्तीतच तो शोधू पाहतो. 'त्या काळी लहान मुलांनी धसक फसक करून घेणे, ही रीतच होती' (पृ. ६) हे खरे असले तरी रघूला मात्र 'अण्णा भावनाशून्य वाटतात'. (१८) '...कौतुक बाजूला राहू दे अण्णांचा क्रोध जागृत झाला म्हणजे ते अजूनही पूर्वीसारखे बडवायला निघत" (२७). अपमान आणि अन्यायाविरुद्ध टक्कर देणाऱ्या रघूचा राग अधेमधे उफाळून येतो तेव्हा

तो म्हणतो, "अण्णांना हे कधी कळालं नाही. कोणाच्या बापाला हे कळले आहे तर अण्णांना दोष द्यायचा ?" (२७). प्रत्यक्ष बापाकडून जे प्रेम मिळालं नाही ते नात्या-तल्या न गोतातल्या परधर्मीय मियांकडून मिळालं. रघू सांगतो, 'मियांनी माझ्यावर खरोखरच बापासारखं प्रेम केलं" (४३). आणखी एका ठिकाणी तो स्पष्टपणे सांगतो, "कादरसारखे वडील लाभणं मला अजूनही भाग्याचं वाटतं. आयुष्यातील कर्तबगारीचं कौतुक इतरे-जनांनी करणं आणि खुद्द आईवडिलांकडून होणं यातील फरक माझ्यासारख्या माणसालाच फक्त कळेल. तो आनंद काही न्याराच". वडिलांची ही तऱ्हा तर आईची दुसरीच व्यथा. पहिला पगार मिळाल्यानंतरचा प्रसंग वगळता, तिचं प्रेम कधी व्यक्तच झालं नाही. तिला "बिचारीला मुलाचं कौतुक करायलासुद्धा फुरसत मिळत नसे." (१८).

आई–बापाकडून ज्या प्रेमाची, कौतुकाची अपेक्षा होती तेच नेमकं त्यांच्याकडून न मिळालेल्या रघूला आत्याविषयी प्रेम वाटलं तर नवल नाही. रघू स्पष्टच सांगतो. "अशावेळी आम्हाला प्रेमाची सावली आत्याच्या पदराखाली मिळे".(१९)."मार खाऊन वळ उठलेल्या पाठीवर सुंदरात्याचा प्रेमळ हात फिरवून घेण्याचं भाग्य" (१९) लाभलेल्या रघूला पहिला पगार हाती पडल्यानंतर महापुरुष, देवी यांच्यानंतर आत्यांची आठवण होणे स्वाभाविक होते. रघूच्या जीवनात त्याची भावनिक भूक भागविण्याचे कार्य आत्याने केले. ज्या कारणासाठी 'गारंबीचा बापू' मधे भूतवाडच्या मावशीचा जन्म झाला त्याच कारणासाठी 'एल्गार'मधे सुंदरात्या आली. फरक इतकाच की मूळ दीर्घकथेत सुंदरात्या ओझरती का होईना–येऊन गेली होती. तर भूतवाडची मावशी नव्यानेच निर्माण करण्यात आली. रघूच्या जीवनातील बिकटक्षणी देखील सुंदरात्या त्याच्या मागे सावलीसारखी उभी होती. त्याच्यासाठी स्वतःच्या सोवळ्या ओवळ्याच्या कल्पनांनाही तिने थोडा वेळ मुरड घातली.

नव्याने निर्माण करण्यात आलेले प्रसंग आणि व्यक्तिरेखा याद्वारे विस्तार प्रक्रियेच्या स्वरुपावर आणि उद्देशावर प्रकाश पडतो. परंतु विस्तार केवळ या दोनच दिशांनी झालेला नाही. प्रसिद्धीनंतर 'एल्गार'चे जे कौतुक झाले त्याचे एक महत्त्वाचे कारण प्रादेशिकता हेही आहे. प्रादेशिकतेच्या अंगाने 'एल्गार' आणि मूळ दीर्घकथा यांचा अभ्यास केला तर दीर्घकथेतील कथा-त्मकतेवरचा भर सहज दृग्गोचर होतो. रघूचा आड-दांडपणा, मारामाऱ्या, शाळेतील अनुभव, अभ्यास न केल्याबद्दल पोंक्षेंना मारलेली थाप, त्यातूनच कादरशी झालेला परिचय, नंतरच वृद्धिंगत होत गेलेली मैत्री, जॉर्ज बादशहाच्या राज्यारोहणाच्या निमित्ताने शाळेत घडलेला प्रसंग, सकीनाच्या कबरीवर फुले वाहिल्यामुळे अण्णांशी झालेली झटापट, रघूची शाळेतील नोकरी साखरपेंडीतील हिन्दु–मुसलमानाची पहिली मारामारी, काशीच्या लग्नात कादरला परस्पर घालवलं तो प्रसंग, रघूचे लग्न–'एल्गार'च्या पहिल्या ५० पानांमधे आलेले हे प्रसंग मूळ दीर्घकथेत वहीच्या आकाराच्या ३३ पाना-मधे आटोपते घेतले आहेत. मूळ दीर्घकथेलासुद्धा साखर-पेंडीची पार्श्वभूमी आहे. पण तिथे साखरपेंडी मात्र जिवंत होत नाही.

'एल्गार'च्या पृ. १२ वरील सावित्री आणि महापुरुष यांच्या प्रत्ययकारी वर्णनाच्या बाजूला मूळ दीर्घकथेतील सावित्रीचे हे धावते वर्णन ठेवले तर प्रादेशिकतेच्या अंगाने झालेल्या विस्ताराचे स्वरूप कळू शकेल.

> श्रावण महिन्यात सावित्रीचं सौंदर्य काही न्यारं असतं. लाल पाण्यात ती दुथडी वाहात असते. उन्हाळयात बाहेर आलेले तिच्या काळचे काळे खडक–त्यांचा तेथे मागमूस नसतो. सावित्रीच्या पुलावरून मी चाललो होतो. एथून शंभर पावलांवर (असलेल्या) मुंजाबाचे डोहाविषयी आम्हा मुलात अनेक रोमांचकारी गोष्टी प्रसृत होत्या (ह. प्र. पृ. १२)

या धावत्या वर्णनाच्या संदर्भात असे म्हणता येईल की दीर्घकथेत असे होणे स्वाभाविक होते. एका मर्यादेपर्यंत हे समर्थन ग्राह्य मानता येण्यासारखे आहे. पण त्यातूनच दुसरे अनेक प्रश्न निर्माण होतात. कादंबरीत आलेली प्रदीर्घ वर्णने अपरिहार्य नाहीत काय ? कादंबरीतील आशय विश्वाशी त्याचं कोणतं नातं आहे ? की दीर्घ-कथेची कादंबरी करायची म्हणून झालेल्या विस्ताराचा तो भाग आहे ?–हे प्रश्न दुसऱ्या एखाद्या कादंबरी-काराच्या बाबतीत कदाचित अप्रस्तुत ठरतील. पण स्वतःच्या निर्मितीप्रक्रियेविषयी जाणीवपूर्वक विचार करणाऱ्या आणि कलात्मकतेचे अवधान कायम राखण्या-साठी लिहिलेल्या वाक्यावाक्यामधे परिष्करणे करीत

जाणाऱ्या पेंडसे यांच्यासारख्या कलावंताच्या बाबतीत हे प्रश्न अप्रस्तुत ठरू शकत नाहीत. 'एल्गार' वाचत असताना आपल्याला ही वर्णने उपरी वाटत नाहीत. उलट ती कादंबरीतील आशयविश्वाचा भाग वाटतात. आणि कादंबरी देत असलेल्या एकजिनसी, एकघन भावानुभवाचे अपरिहार्य अंग म्हणून येतात. रघू आणि कादर या दोन महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखांच्या आणि त्यांना वेढून असणाऱ्या समाज–पातळीवरील जीवनौघाच्या संदर्भात साखरपेंडी, तिचा अवतीभवतीचा परिसर आणि त्या प्रदेशातील जीवनपद्धती यांचा फार मोठा वाटा आहे. 'या राकट परिस्थितीचा परिणाम माझ्या मानसिक कोषावर फार झालेला आहे'(६)असे रघू म्हणतो किंवा 'कोकण म्हणजे माहेरच आपलं' (६३) असं कादर म्हणतो तो काही केवळ उपचाराचा भाग नव्हे. पहिल्या प्रकरणात आलेल्या दादुमियाच्या पिराच्या वर्णनाला तर कादंबरीच्या संघटनेत फार महत्त्वाचे स्थान आहे. 'दादुमियाचा पीर खरं तर मुसलमानांचं दैवत. पण पंचक्रोशीतले भाविक हिन्दु पिराला नवस करतात.' पिराविषयी त्यांना 'आपलेपणा' वाटतो, दादुमियाच्या नावाने एखादा भिक्षेकरी आला तरी तो' हिंदुकडून विन्मुख होऊन परत जात नाही.' पीर म्हणजे साखरपेंडीतील हिन्दु–मुसलमान ऐक्याचा संदेश देणारे प्रतीक या दादुमियाच्या जत्रेचं सुरुवातीला कौतुकानं वर्णन करणारा रघू वेंद्रे 'हिन्दु–मुसलमान एकीचा हा समंध मी साखरपेंडीला कदापी राहू देणार नाही' असे म्हणून पिरावर कुऱ्हाडीचे घाव घालतो त्यावेळी सामाजिक पातळीवरची कादंबरीतील एक movement संपलेली असते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या घाटाला अनुकूल असणाऱ्या आशयविश्वाला श्री. पेंडसे यांनी प्रथम दीर्घकथेच्या कोंदणात बसविण्याचा प्रयत्न केला असे जे विधान सुरुवातीला केले त्याचा अन्वयार्थ विस्तार–प्रक्रियेच्या या विवेचनातून लागू शकेल.

'एल्गार'चा 'नव्या युगा'ची कादंबरी म्हणून गौरव झाला, प्रशंसा झाली. आज तीस वर्षानंतर आपण ही कादंबरी वाचतो तेव्हा क्षणभर आपल्यालाही आश्चर्य वाटतं. पेंडसे यांनाही या गोष्टीची जाणीव आहे. 'एल्गार', 'हद्दपार' आणि 'गारंबीचा बापू' या कादंबऱ्यांच्या वाटेला त्यांच्या लायकीपेक्षा जास्त प्रशंसा आली असे त्यांनी नमूद केले आहे आणि ती प्रशंसा का झाली याची कारणमीमांसा देण्याचाही प्रयत्न केला आहे. तत्कालीन कादंबरींचे स्वरूप लक्षात घेतले आणि कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयीच्या ज्या ठराविक कल्पना रूढ होऊ पाहत होत्या त्याही लक्षात घेतल्या तर 'एल्गार'चे वेगळेपण सहज कळावे. १९३५–४५ या कालखंडातील कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी पेंडसे 'रथचक्र'च्या प्रस्तावनेत लिहितात :

> वर उल्लेखिलेल्या दशकातील कादंबरीच्या नायकाचे माप सामान्यत: ठरलेलं असे. तो बुद्धिमान, ध्येयवादी, करारी आणि त्यागी असे. या सगळयाला दारिद्र्याची झालर असे. या दारिद्र्यात पिचत त्याच्या आईबापांनी स्वर्गाची तरी वाट धरलेली असे (ज्यामुळं नायक सगळया जगाकडे मारक्या म्हशीसारखा पाही) अगर शहरात शिकत असलेल्या (खरं म्हणजे प्रेम करीत असलेल्या) आपल्या मुलाकडे पैशाची मागणी करणार अगर असंच काहीतरी रडगाणं गाणारं पत्र ती अधूनमधून पाठवीत असत (रथचक्र : प्रस्तावना. पृ.८)

अगदी विरुद्ध अर्थाने या ढोबळ संकल्पनेचा 'एल्गार' लिहिताना पेंडसे यांना निश्चितच फायदा मिळाला. आपली कादंबरी कशी असावी यापेक्षा ती कशी नसावी याचा तो वस्तुपाठच होता. त्यामुळे "'एल्गार' लिहिताना कोणते प्रमाद आपण करू नयेत एवढ्याचाच विचार मी केला होता" असं ते सांगतात त्यावेळी 'एल्गार'च्या वेगळेपणाकडेच आपले लक्ष वेधल्या जाते. आपल्या कादंबरीत प्रियकर–प्रेयसींचे तथाकथित शहरी प्रेम आणावयाचे नाही, तंत्राच्या मागे लागायचे नाही, बंदिस्त कथा लिहायची नाही, कचकड्याच्या क्लृप्त्या योजायच्या नाहीत अशी अनेक बंधने त्यांनी स्वत:च स्वत:वर लादून घेतली होती.

आज तीस वर्षानंतर जेव्हा आपण 'एल्गार' कडे पाहतो तेव्हा एका वेगळ्या दृष्टीने तिचा विचार करता येतो. नवीन विषय, आगळी आविष्कारपद्धती घेऊन आलेली ही कादंबरी मनाला दिलासा देत असतानाच स्वत:च्या सामर्थ्याबरोबरच अपरिपक्वतेच्या खुणा उमटवून जाते. 'एल्गार'मध्ये या पहिलेपणाच्या खुणा आणि कादंबरीकाराची बलस्थानं यांचे एक विलक्षण मिश्रण सापडते.

या बलस्थानात पेंडसे यांचे फार मोठे बलस्थान म्हणजे त्यांची निसर्गवर्णने. अगदी पहिल्यावहिल्या कादंबरीतही या निसर्गवर्णनाचे वेगळेपण जाणवते. आग-गाडीच्या डब्यातून जात असताना खिडकीतून निसर्ग-चित्रे पाहावी तशी ही वर्णने नाहीत. त्या निसर्ग-वर्णनाचा तेथील लोकांशी अगदी निकटचा संबंध असतो. त्या भूप्रदेशातील जीवनाचा तो एक अतूट असा भाग असतो. निसर्गाविषयी बोलताना ते कळतनकळत लोकजीवन, व्यक्तिजीवन आणि निसर्ग यांच्या नाते-संबंधाविषयी बोलू लागतात. सावित्री, महापुरुषाचा डोह, पिऱ्याचा डोंगर, मुंजावाचा डोह यांच्याविषयी बोलताना निवदेक पूर्णपणे तटस्थ नसतो. त्या वर्णनातही या साऱ्याविषयी असलेली त्याची आपुलकी, प्रेम आणि आस्था सतत व्यक्त होत असते. पेंडसे यांच्या पात्रानाही जाणीव आहे. एका ठिकाणी कादर म्हणतो :

> रघु, खरोखर प्रेम हे अद्‌भुत रसायन आहे. या रसायनापायी सावित्रीमाई चालती बोलती होते, महापुरुषाचा वड आपल्या श्रांत मनाला शांत करतो, पिऱ्याचा डोंगर आपल्या पाठीवर प्रेमळ हात फिरवतो. साऱ्या वस्तुमात्रात जीवन निर्माण होतं.

साखरपेंडी आणि तिच्या भोवतालचा परिसर हा जसा तेथील लोकांच्या जडणघडणीत स्वतःची भूमिका निभावतो. त्याचप्रमाणे हिन्दु–मुसलमानांमधील द्वंद्वाची पार्श्वभूमी म्हणूनही कार्य करतो. प्रदेशाविषयी बोलता बोलता निवेदक लोकांविषयी, लोकजीवनाविषयी, त्यांच्या श्रद्धास्थानांविषयी आणि समजूतींविषयी बोलत राहतो. भूप्रदेश आणि त्या भूप्रदेशातील लोकजीवन यातील नातेसंबंधाचा पेंडसे यांनी नंतरच्या कादंबऱ्यात फारच कौशल्याने उपयोग केला आहे.

पेंडसे यांचे संवाद हे त्याचे दुसरे बलस्थान. ‘ एल्गार ’मधील संवाद नंतरच्या कादंबऱ्यातील संवादा-पेक्षा बरेच कमी पडतात. ‘ कलंदर ’, ‘ रथचक्र ’, मधे संवादांना आलेली धार याठिकाणी दिसत नाही ‘ तो म्हणाला, ‘ ती म्हणाली ’ यासारख्या संवादपूरकाना ‘ एल्गार ’मधेही पेंडसे यांनी फाटा दिला आहे. जी व्यक्ती बोलत असते त्या व्यक्तीच्या बोलण्याची ढब, तिची भाषा यातूनच तिचे वेगळेपण ओळखू यायला हवे. ‘ एल्गार ’मधे अण्णा, आत्या, काही प्रमाणात मिया याच्याशी संबंधित संवादातून त्यांचे वेगळेपण कळते. पण रघू–कादर यांच्यातील संवाद मात्र तितकेसे प्रभावी वाटत नाही. काही ठिकाणी तर कादरच्या बोलण्याची ढब इतकी ब्राह्मणी वाटते की रघू–पेक्षा त्याचे वेगळेपण कळू नये. काही ठिकाणी संवाद कृत्रिम वाटू लागतात. ‘ तुमचा मित्र शुद्धीवर येईल तेव्हा चातकासारखी तुमची वाट पाहात असेल ’ (१३५) असं डॉ. मार्टिन रघूला सांगतात तेव्हा संवा-दातील सांकेतिक अलंकरण खुपल्याशिवाय राहत नाही. काही ठिकाणी तर डॉ. मार्टिन यांची ग्रांथिक अलं-कारिक भाषा संवादाच्या सच्चेपणाविषयी मनात शंका निर्माण करते. बाहेर हिन्दु–मुसलमानांचा दंगा सुरू आहे, धरपकड चालू आहे, दवाखान्यात दंगलीत सह-भागी झालेला मुस्लिम समाजातील एक जीव जवळ-जवळ शेवटच्या घटका मोजतो आहे. अशावेळी डॉ. मार्टिन त्यांच्या हिन्दु मित्राला सांगतात :

> वेंद्रे, तुम्ही काय अन् मी काय – आपण कार्य करीत राहायचं. तुमच्यासारखा जरी एक मनुष्य शिल्लक राहिला तरी मी निराश होणार नाही. यालाच कोंब फुटेल आणि मानवतेचं रोपटं पुन्हा एकवार वाढीस लागेल. प्रभात उगवेल असा विश्वास मात्र पाहिजे. आता असं पाहा. सात वाजले. आता तुमची पुण्याई आणि माझं कौशल्य आपण इरेस घालू. मला फार आशा नाही. (१३३)

अलंकाराच्या हव्यासापायी आलेला कृत्रिमपणा जसा संवादात नडतो तसाच तो निवदेनातही नडतो. साध्या सरळ निवेदनाच्या ओघात सुभाषितवजा वाक्यांचा मोह लेखकाला आवरता येत नाही. अशी अनेक सुभाषितवजा वाक्य ‘ एल्गार ’मधे येतात. पेंडसे यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांमधे ती अभावाने दिसतात, हे लक्षात घेतलं तर ‘ एल्गार ’मधील ही वाक्य फारच बोचू लागतात. उदा.

> “ पण आयुष्यातील आनंद हा काय पैशाने निर्माण होतो ? वृत्ती दिलखुलास असली म्हणजे आनंद मागून धावत येत असतो. ” (३) “ प्रदर्शनाची गरज फक्त नखऱ्यालाच असते. ” (१८) “ निर्झरासारख्या या प्रेमप्रवा-हाची माधुरी आपण प्रत्यक्ष अनुभवल्याशिवाय नाही कळणार. ” (१९)

कधीकधी स्वतःच्या गतआयुष्यातील प्रसंग सांगता सांगता निवेदक स्वतःच भावनाविवश होतो व पुढाऱ्याच्या थाटात बोलू लागतो :

> " स्वतःच्या रक्ताचे दिवे पाजळून इकबालच्या घराचं रक्षण करू पाहणारी ती आत्या नव्हती; हजारो वर्षांच्या पुरातन कर्णहृदयी हिन्दु-संस्कृतीला आत्याच्या मुखानं पुन्हा एकवार वाचा फुटली होती. प्रत्येक घरात तिचे पडसाद ऐकू येतील. सातशे वर्षे मुसलमानांनी ती ऐकली आणि काय चीज केलं? अर्भकाच्या रक्ताच्या चिळकांड्या, जबरीसंभोग, सवतीचं धर्मांतर; खून, जाळपोळ, लुटालूट !

> " हे संस्कृते, तुला खरोखरच महान म्हणायचं का? एवढे आघात अत्याचार सहन करून तू जिवंत राहिलीस ही एकच गोष्ट तुझी महात्मता पटायला पुरेशी आहे तुला शतशः प्रणाम असोत ! पण रक्ताचे दिवे पाजळण्याचा हजारो वर्षं तू देत असलेला संदेश मात्र मला साफ नामंजूर आहे. क्षमा कर या लेकराला !" (१२३)

भाषणांचा मोह लेखकाला जसा आवरता आला नाही तसाच भाष्य करण्याचा मोहही त्यांना कधी कधी आवरता आलेला नाही. कादंबरीतील लहान मोठ्या संघर्षांचे चित्रिकरण करताना मधेच निवेदनाचा ओघ थांबवून निवेदक भाष्य करू लागतो. 'कलंदर' आणि रथचक्र 'सारख्या कादंबऱ्यांमधे छोटे – मोठे प्रसंग पेंडसे यांनी अत्यंत समर्थपणे उभे केले आहेत. 'एल्गार' मधे मात्र मधेमधे येणाऱ्या भाष्यामुळे वाचकाच्या एकघन आणि अखंड प्रतीतीमधे अडथळा निर्माण होतो. उदा. रघु आणि अण्णा यामधील संघर्षाचे चित्रण करतानाचा प्रसंग पाहा. सकीनाच्या कबरीवर रघूने फुले वाहिल्यामुळे संतापलेले अण्णा पोराला बडवायचे असे ठरवून शिव्याशाप घालीतच जिन्याच्या पायऱ्या चढू लागतात. त्यावेळी रघू यावर जे भाष्य करतो त्याची त्या ठिकाणी तादृश काही आवश्यकता होती असे वाटत नाही. सकीनाच्या कोमल भावना आणि रघूच्या मनातील तिच्याविषयीच्या तितक्याच तरल भावना अशा भाष्यातून व्यक्त करण्याऐवजी नाट्यात्मक प्रसंगनिर्मितीतून अधिक समर्थपणे व्यक्त करता आल्या असत्या किंवा त्याविषयी काहीही न बोलताही त्या अव्यक्त प्रेमाची माधुरी वाचकाला चाखता आली असती.

'एल्गार', 'हद्पार', आणि 'गारंबीचा बापू' या तीन कादंबऱ्यांच्या रचनेकडे दुर्लक्ष झाले आहे, या कादंबऱ्यांच्या बांधणींत 'कच्चेपणा' आहे हे पेंडसे यांनी नमूद केले आहे. "कादंबरीतील प्रत्येक घटकाला एकूण आशयाच्या संदर्भात अर्थ असणे, विस्तार असणे, सगळे घटक एकजीव होणे हा प्रकार 'एल्गार'मधे अभावानेच आढळतो" अशी त्यांनी 'एल्गार'वर स्वतःच टीका केली आहे. याविषयी विवेचन करताना ते पुढे लिहितात : "पहिली कितीतरी पाने रघूच्या बापाचा खाष्टपणा खाऊन टाकतो. कादंबरी वाचल्यावर प्रश्न पडतो–रघूच्या बालपणाचा एकूण आशयाशी संबंध किती? जी पाने बालपणातील रघू–कादर यांच्या सहजीवनाला मिळायला हवी होती ती बापाने नाहक अडवली आहेत..."

रघूच्या बालपणाचा एकूण आशयाशी संबंध किती? असा प्रश्न खुद्द लेखकाने स्वतःच निर्माण केल्यानंतर रघूच्या बालपणाचा आशयाशी संबंध नसावा असे वाटू लागते. क्षणभर हे मान्य केले तरी दुसरा प्रश्न निर्माण होतो तो हा की एकूण आशयाशी संबंध नसलेला हा भाग कादंबरीतून वगळला तर ती एकजीव होते का? यावर कदाचित पेंडसे यांचे उत्तर असे राहील की बापाच्या खाष्टपणाला फाटा देऊन रघु–कादर सहजीवनावर अधिक भर दिल्यास एकसंधता येऊ शकेल. पण खरोखरच असे घडू शकते का? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना रघु-कादर, रघु–अण्णा हे संबंध अधिक बारकाईने तपासावे लागतात.

अत्यंत सहज, स्वाभाविक रीतीने विकसित झालेल्या रघु–कादर मैत्रीमधे अण्णांचे महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. कादरला मित्र म्हटल्यानंतर मित्र–प्रेम हे रघूच्या दृष्टीने व्यक्तिगत पातळीवरचे एक महत्त्वाचे मूल्य ठरते. रघूची माणुसकीची कल्पना ढोबळ असली तरी त्यात या मूल्याला वेगळेच महत्त्व प्राप्त झाले. अण्णांच्या विरोधाने तर त्या मैत्रीला अधिकच धार चढली. एका अत्यंत तापसी, कर्मठ ब्राह्मणाच्या पोटी जन्माला आलेला हा मुलगा रूढी आणि परंपरा यापेक्षा माणुसकीकडे जास्त जास्त आकर्षिला गेला.

अण्णाकडून दुखावल्या गेलेल्या आणि संसाराच्या रगाड्यात गुरफटल्यामुळे आईकडून दुर्लक्षिल्या गेलेल्या रघूची भावनिक भूक कळतनकळत कादरकडून आणि कादरच्या घरातील मंडळींकडून पुरविल्या गेली. परिणामतः कादरविषयी आणि त्याच्या घराविषयी त्याला जास्त आकर्षण वाटते. या प्रेमाला धर्माचा अडसर नसतो. रूढी, परंपरा आणि सनातन धर्माला स्वतःच्या निष्ठा बांधून घेतलेल्या अण्णांना या मूल्याची ओळख कळणे शक्यच नव्हते. स्वतःभोवती उभारलेल्या कोषातून बाहेर येण्याची आवश्यकता त्यांना कधी वाटली नाही. बापाकडून अपेक्षित असलेल्या प्रेमाला पारखा झालेल्या रघूला अण्णांनी स्वतःभोवती उभारलेल्या कोषाला धक्का देण्याशिवाय गत्यंतर नव्हते. सहजासहजी प्रकट न होणारे अंतर्यामीचे दुःख असे वर उफाळून आले. बापाविरुद्ध उभं राहण्याला मित्रप्रेम हे एक कारण झाले.

बापलेकामधील संघर्षाचा हा प्रसंग अतिशय बोलका आहे. रघूच्या व्यक्तिरेखेवर प्रकाश टाकणारा आहे. "अपमान, अन्याय यांची चीड आणि मानरक्षणार्थ त्याग करण्याची वृद्धी" या गोष्टी आधीपासूनच रघूच्या जीवनात शिरू लागल्या होत्या. पण 'अण्णांना हे कधी कळलं नाही' कसं कळणार ? अण्णांनी हे कळून घेण्याचा कधी प्रयत्नही केला नाही. याठिकाणच्या रघूच्या वागण्याचा अन्वयार्थ लक्षात घेतला तर त्याच्या पुढील आयुष्यातील वागण्याची सुसंगती लागते. मुसलमान मित्राच्या लहानं बहिणीच्या प्रती असलेल्या 'कोमल' भावना जपण्यासाठी प्रत्यक्ष बापाशी विरोध पत्करणारा रघू पुढे हिन्दु-मुसलमान संघर्षात अभिनिवेशाने हिन्दूंची बाजू घेऊन त्याचे नेतृत्व करू लागतो त्याचेही कारण 'अपमान, अन्याय यांची चीड आणि मानरक्षणार्थ त्याग करण्याची वृद्धी' यातच आहे, हे लक्षात घ्यायला हवे.

अशा परिस्थितीत बापाच्या खाष्टपणाचा एकूण आशयाशी संबंध नाही असे कसे म्हणता येईल ?

आता राहता राहिला तो प्रश्न पिता-पुत्रातील संघर्षापोटी खर्च झालेल्या पानांचा. यासंबंधी पेंडसे यांची तक्रार अशी : "पहिली किती तरी पाने रघूच्या बापाचा खाष्टपणा खाऊन टाकतो." एकूण १४३ पानांच्या या कादंबरीत सुरुवातीच्या ५२ पानांपैकी बराचसा भाग रघूच्या बापाच्या खाष्टपणाने खाऊन टाकला. याचा दुसरा अर्थ असा की आवश्यकतेपेक्षा या भागावर अतिरिक्त भर दिल्या गेला आहे. वस्तुस्थिती ही आहे की कादंबरीचा गाभा असलेला मूळ संघर्ष ज्यात आहे तो भाग यानंतरच सुरू होतो आणि पेंडसे यांनी तो अवघ्या ९० पानांमध्ये आटोपता घेतला आहे. या ९० पानांच्या तुलनेत सुरुवातीला बापाच्या खाष्टपणाच्या वर्णनात आवश्यकतेपेक्षा जास्त पाने खर्च झाली असे वाटणे स्वाभाविक आहे. परंतु याउलट या ५० पानांच्या तुलनेत मूळ संघर्षासाठी नंतर फारच कमी पाने खर्च झाली असाही निष्कर्ष काढता येऊ शकतो.

अर्थात, पानांचा हिशेब काही महत्त्वाचा नाही. कादंबरीतील एकूण आशयाचा विचार करताना सुरुवातीला या भागावर विशेषतः बापाच्या खाष्टपणावर जास्त भर दिल्या गेला हा पेंडसे यांच्या म्हणण्याचा मथितार्थ आहे. याउलट, एकूण आशयाच्या दृष्टीने सुरुवातीचा भाग कायम ठेवून नंतरच्या भागावर आहे त्यापेक्षा जास्त भर द्यायला हवा होता हे या विवेचनाचे सार आहे.

एकूण आशयानुसारी कादंबरीतील इतर घटक एकजीव व्हायला पाहिजेत आणि नेमक्या याच गोष्टीचा अभाव 'एल्गार'मध्ये जाणवतो हे पेंडसे विधान योग्यच आहे. परंतु त्यांची त्या विषयीची मीमांसा पटणारी नाही. कालक्रमावर (chronological order) भर देणारी प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीही मुळातील संघर्षाला यथोचित न्याय देण्याला या निवेदन पद्धतीच्या अंगभूत मर्यादांमुळे तोकडी पडते हा 'एल्गार'चा एक प्रमुख दोष आहे.

'एल्गार'च्या लेखनाच्या सुमारास या कथेसंबंधी पेंडसे यांनी स्वतःच रोजनिशीत केलेला पहिला उल्लेख असा. "I am vigorously thinking of writing a story round Hindu-Muslim riots." प्रस्तुत कादंबरी प्रसिद्ध करताना त्यांनी 'एल्गार' या शीर्षकाखाली 'दोन सुशील जिवांची एक प्रेमकथा' अशी 'पुस्ती' जोडली आहे. यापैकी पहिला उल्लेख हिन्दु आणि मुसलमान या दोन जमातीतील संघर्षाकडे लक्ष केंद्रित करतो तर दुसरा उल्लेख दोन मित्रांच्या परस्परप्रेमाकडे लक्ष वेधून घेतो. कादंबरीचे एकूण स्वरूप लक्षात घेतले तर त्यात रघु बेंद्रे आणि कादर या दोनच व्यक्ती महत्त्वाच्या ठरतात. निवेदक आणि कादंबरीतील एक

पात्र या दोन्ही भूमिका रघुमधे एकवटल्यामुळे त्याला कादरपेक्षा जास्त महत्त्व प्राप्त होते. रघु आणि कादर यांच्या अनुषंगाने त्यांच्या कुटुंबातील इतरही पात्रे अवतरतात. त्याशिवाय, चेहेरे नसलेली आणि 'लोक' या सदरात जमा होणारी इतर अनेक पात्रं येतात. पहिल्या वाचनात हिन्दु–मुसलमान संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली ही दोन मित्रांच्या प्रेमाची कथा असावी असे वाटते. पण नंतर लगेच या विधानातील वैयर्थ्य लक्षात येते. दोन जमातीतील संघर्षाच्या काळात होरपळलेल्या दोन विजातीय मित्रांच्या परस्पराविषयीच्या प्रेमाची कथा एवढेच 'एल्गार'चे स्वरूप असते तर ती कदाचित वेगळ्या रीतीने लिहिली गेली असती. या संघर्षांपासून दूर राहूनही रघु आणि कादर यांना दुःख सहन करावे लागले, असे झालेले नाही. या संघर्षात त्यांचाही वाटा आहे किंबहुना इतर अनेक लोकांपेक्षा त्यात त्यांचा जास्त वाटा आहे. दोघेही पाहता पाहता त्या लहानशा गावातील समोरासमोर उभ्या ठाकलेल्या दोन जमातीचे प्रतिनिधित्वच नव्हे तर नेतृत्व करू लागतात. आपले स्वतःचेच नव्हे तर आपल्या जमातीचे संरक्षण करण्याची जबाबदारी जणू नियतीनेच आपल्यावर टाकली आहे असे समजून त्यानुरोधाने पावले टाकू लागतात. त्यासाठी आवश्यक ते 'डाव'ही टाकू लागतात. त्याचवेळी वैयक्तिक पातळीवर मात्र परस्पराविषयी ओढ कायम असते. ती ओढ कायम असती तर धुमश्चक्रीच्या त्या काळात कादरचे जळते घर वाचविण्याचा प्रयत्न रघूने केला नसता. आणि तो विश्वास मिटला असता तर अम्मा आणि भाभी लहानग्या मुलासह रघूच्या घराचा उंबरठा चढल्या नसत्या. एका बाजूला परस्पराविषयी वाटणारे प्रेम आणि त्याचवेळी दुसऱ्याच्या जमातीविषयी वाटणारा द्वेष या परस्परविरोधी वाटणाऱ्या भावना 'एल्गार'-मधील मध्यवर्ती संघर्षाच्या कणा आहेत. कादरविषयी प्रेम असले किंवा त्याच्या कुटुंबाविषयी आपुलकी वाटली तरी रघु स्वतःचा धर्म विसरत नाही. तीच गोष्ट कादरची. व्यक्तिगत पातळीवरील मूल्यकल्पना आणि सामाजिक पातळीवरील मूल्यकल्पना या मधील संघर्ष व्यक्तीच्या मनात नेहेमीच चालू असतो. शांत वातावरणात व्यक्तिगत पातळीवरील मूल्यांसाठी आपल्या समाजात स्थिर झालेल्या काही कल्पनांशी विरोध पत्करण्याचा धोकाही व्यक्ती कधीकधी स्वीकारते. स्वतःच्या लग्नात कादर यावा यासाठी अण्णांशी विरोध पत्करताना नकळत समाजाच्या विशिष्ट धारणांना विरोध करण्याचे धैर्य रघूने दाखविले होते. पण समाजाच्या पातळीवरच जेव्हा संघर्षाच्या ज्वाळा पेटू लागतात आणि 'विश्व झालिया वन्ही'चा भास होतो तेव्हा मात्र या मूल्यकल्पनातील संघर्षाला वेगळीच धार चढते. आपल्या लोकांसमोर थेट हिन्दु महासभेच्या पुढाऱ्यासारखी भाषणे देणारा, त्यांना भडकविणारा, मुसलमानांची श्रद्धास्थानं उखडवून टाकणारा रघू जेव्हा कादरचे घर वाचविण्यासाठी स्वतःचा जीव धोक्यात घालतो किंवा इतरांची पर्वा न करता अम्मा व भाभी यांना आश्रय देतो किंवा दवाखान्यात जाऊन कादरची शुश्रुषा करतो तेव्हा त्या अंतःसंघर्षाचे खरे स्वरूप लक्षात येते. हा अंतःसंघर्ष जसा रघूच्या मनात चालू असतो तसाच तो कादरच्याही मनात चालू असतो. 'एल्गार' मधील संघर्षाचे हे स्वरूप लक्षात घेतले तर एका विशिष्ट व्यक्तीला केंद्रस्थानी बसवून आणि नायकत्वाचा मुखवटा त्या व्यक्तीला चढवून अशा प्रकारची कादंबरी लिहिणे किती कठीण आहे हे सहज लक्षात येईल. ही जशी रघूची कथा आहे तशीच ती कादरचीही कथा आहे.

प्रत्यक्ष संघर्षाच्या काळात मात्र आपल्यासमोर प्रामुख्याने (आणि सातत्याने) उभा राहतो तो रघु! कादरविषयी जे काही कळतं ते रघूच्या माध्यमातून. सावित्रीमधे भक्तिभावाने पैसा टाकणारा, अण्णांना अगदी हिन्दू पद्धतीने वाकून नमस्कार करणारा कादर शेवटी पूर्णपणे बदलतो. या काळात कादरमधे होत असलेल्या बदलाच्या नोंदी निवेदकाने केलेल्या आहेत. सुरुवातीला हुषार पण काहीसा शामूळ दाखविलेला हा मुलगा मुंबईला जातो त्यावेळी आपल्या खेडेगावातल्या मधुर आठवणी काढून झुरतो. मुंबईतील धकाधकीच्या जीवनात काहीसा चलाख बनतो. १९३० मधे साखरपेंडीला थोड्या काळासाठी परत आल्यानंतर ब्रिटिशांची सत्ता उलथून टाकण्याच्या गोष्टी बोलतो. त्यानंतर १९४२ च्या आंदोलनात कादरची भूमिका बदलते. 'कायदे आझमचा काँग्रेसविरोध म्हणजे राजनिष्ठा असे काँग्रेसचे लोकसुद्धा मानतात. तिथंच माझ्यासारख्या काँग्रेसनिष्ठांचा काँग्रेसशी मतभेद होऊ लागला आहे". असं तो यावेळी रघूला सागतो. त्यानंतर हिन्दी राजकारणातील पाकिस्तान पर्व सुरू होते. त्यावेळी लीग–काँग्रेसमधे काहीतरी तडजोड होईल अशी आशा तो

व्यक्त करतो. कादरच्या जीवनात होत असलेल्या बदलांची 'माहिती' आपणाला रघूच्या निवेदनातून मिळत राहते. पण हे बदल घडत असतांना ज्या मानसिक अवस्थांमधून तो जात असतो ती मानसिक आंदोलने मात्र आपल्याला अज्ञातच राहतात.

'रघु कादर ग्रहणग्रस्त मैत्री' हा या कादंबरीचा विषय आहे असे पेंडसे सांगतात. खऱ्या अर्थाने रघू आणि कादर या दोघांची गोष्ट रघूने प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धतीचा अंगिकार करून सांगितली. सुरुवातीला सोयीची वाटत असलेली ही निवेदनपद्धती शेवटी अडचणीची ठरू पाहते. या निवेदनपद्धतीमुळे सर्वात जास्त अन्याय कोणावर होत असेल तर तो कादरवर. कितीही प्रयत्न केला तरी एका मर्यादेपलीकडे कादरला सातत्याने प्रकाशझोतात ठेवणे लेखकाला अशक्य होऊन बसते प्रत्यक्ष लेखनकाळातही ही अडचण पेंडसे यांना स्वतःच स्वतःला जाणवली असावी याचा पुरावा त्यांच्या डायरीतील एका नोंदीतच मिळतो. ते लिहितात :

> "Vigorously working. A great difficulty I am experiencing is about different parts and moulding them into a coherent unit. The stumbling block is going to be Kadar. In my original draft I devoted very small space for him compared to Raghu....So long as Kadar does not get prominence in the later part of the novel, it will remain as serious defect."

प्रथम पुरुषीनिवेदन पद्धतीमुळे ही अडचण निर्माण झाली असे डायरीतील नोंदीत म्हटलेले नाही. पण कादर पाठीमागे जात आहे आणि शेवटच्या भागातील संघर्षाच्या दृष्टीने तो समोर येणे आवश्यक आहे याची जाणीव पेंडसे यांना निश्चितच झाली होती. त्या दृष्टीने कादरला शक्य तितका वाव देऊन हा गंभीर दोष काढण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. But, in the final analysis, it becomes amply clear that, being a narrator, Raghu has an edge over Kadar.

संघर्षाच्या काळात कादरविषयी बातम्या कळत राहतात. पण त्याची आपली प्रत्यक्ष भेट होते तीच मुळी डॉ. मार्टिन याच्या दवाखान्यात. दंगा अजूनही सुरूच असतो. मृत्यूपंथाला लागलेला कादर शुद्धीवर आल्यानंतर पहिल्या प्रथम रघूची आठवण करतो आणि रघू भेटल्यानंतर त्याला म्हणतो

> रघु मी बरा झालो की आपण साखरपेंडी सोडून दूर-लांब लांब जाऊ कुठं तरी-अगदी लांब-जिथं माणूस माणसाला माणूस म्हणून ओळखतो असं एखादे ठिकाण शोधून काढ-आपण तिथं जाऊ.

कादरच्या मृत्यूनंतर या नाटचात्मक संघर्षावर पडदा पडतो.

'एल्गार' ही हिन्दु-मुसलमान समस्येभोवती गुंफलेली कथा आहे. पण ती हिन्दु-मुसलमान समस्येची कादंबरी नाही. राजकीय सामाजिक समस्येतून निर्माण प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याचा लेखकाचा हेतू नाही. त्याला कोणताही संदेश द्यावयाचा नाही. तशी याठिकाणी अपेक्षा करणेही चुकीचे ठरेल. पण या कादंबरीतून जो संघर्ष पेंडसे यांनी रंगविला आहे त्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या समस्यांना उत्तरे देण्याची जबाबदारी लेखक टाळू शकत नाही. या समस्या राजकीय किंवा सामाजिक नाहीत तर कलात्मकतेसंबंधी आहेत. विश्व वन्हिमय झाल्यावर परस्परविरोधी समाजाचे नेतृत्व करणारे आणि तरीही व्यक्तिगत पातळीवर परस्परांवर विलक्षण प्रेम करणारे हे मित्र दंगलीच्या या पार्श्वभूमीवर परस्परांना भेटतात तो प्रसंग किती नाटचात्मक असायला हवा होता. हे केवढे कलात्मक आव्हान होते? दंगलीनंतरचा कादर पूर्वीचा कादर राहिला नव्हता. दंगलीनंतरचा रघू पूर्वीचा रघू राहिला नव्हता. परस्परांविषयीचे आस्थाबंध कायम राहूनही मैत्रीचे आयाम बदललेले हे दोन मित्र समोरा समोरा उभे करण्यात केवढे आव्हान होते. पण कादरला मृत्यूच्या वाटेला लावून आणि त्याची मरणाची हळवी वर्णन करून लेखकाने ते टाळले असेच वाटत राहते. कादरच्या मृत्यूचे कारण ब्रेन हॅमरेज होते हे कळते. पण कादरला अशा प्रकारे मारून टाकण्यातले लेखकाचे काय कारण होते ते मात्र अस्पष्टच राहते. 'एल्गार'मधील नाटच संपलेले असते. पण वाचकाच्या मनात निर्माण होणारे प्रश्न तसेच अनुत्तरित राहतात.

• • •

पी. जी. वुडहाऊस : ललित साहित्यातील एक चमत्कार

सदानंद जगन्नाथ देशमुख

हास्यरसाची गंभीरपणे चिकित्सा करणे वा विनोदाचे तर्कशुद्ध विश्लेषण करणे हाच अनेकदा विनोद ठरतो. प्रस्तुत लेखाचा उद्देश पी. जी. वुडहाऊस यांच्या निखळ विनोदाचा थोडा अधिक परिचय त्यांच्या जन्मशताब्दीवर्षात मराठी वाचकांना करून देणे इतकाच मर्यादित आहे.

सतत सात दशकाहून अधिक काळ आपल्या वैशिष्टयपूर्ण शैलीने रसिकांना आनंद देणारे वुडहाऊस व अजूनही वाचकांना अत्यंत प्रिय वाटणारी, जगभर प्रतिष्ठा पावलेली त्यांची पुस्तके म्हणजे ललित साहित्यातील एक अद्भुत चमत्कारच मानावा लागेल.

विनोदी लेखकांच्या वाङ्‌मयातूनसुद्धा अनेकदा त्यांच्या जीवनातील सुखद आणि दुःखद अनुभव, कडू आणि गोड प्रचीती, प्रिय आणि अप्रिय प्रसंग यांच्या प्रतिक्रिया उमटतात. पी. जी. वुडहाऊस यांचे वेगळेपण इथेच प्रकर्षाने जाणवते. जीवनाकडे पहाण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन असा आहे की एक निरागस, प्रफुल्ल व सहिष्णुतापूर्ण असे विश्वच त्यांच्या लिखाणातून प्रतिबिंबित होते. त्यांच्या कथाकादंबऱ्यातील आल्हाददायक प्रसंग तर सोडाच, पण जाचक, क्लेशदायक व कटु अनुभव सुद्धा निर्भेळ विनोदात परिवर्तित होऊन वाचकांना हसवितात. आयुष्यातील दुःखांची व कडवटतेची सावली त्यांनी आपल्या साहित्यावर कधीच पडू दिली नाही.

पेल्हम ग्रेनव्हिल वुडहाऊस यांचा जन्म १५ ऑक्टोबर १८८१ ला इंग्लंडमधील गिल्डफोर्ड येथे झाला. वडील हेन्री अर्नेस्ट वुडहाऊस हे नोकरीनिमित्त अनेक वर्षे हाँगकाँग येथे होते. पेल्हम व त्यांचे दोन बंधू शिक्षणासाठी इंग्लंडमध्येच वसतीगृहात राहत. सुटचांमध्ये त्यांना एका नातेवाईकाकडून दुसऱ्याकडे टोलविले जाई. आईवडिलांचे प्रेम किंवा एकत्र कुटुंबातील जवळीक यांना ते लहान वयातच पारखे झाले होते. मायेचा ओलावा किंवा आनंदी वातावरण यांच्या अभावातच त्यांचे बालपण गेले. घराचे 'घरपण' तेव्हा त्यांना अनुभवावयास मिळालेच नाही. उलट नको असलेल्या आगंतुक पाहुण्यांचे होणारे कोरडे स्वागतच त्यांच्या आंगवळणी पडले. "रम्य" असे काहीच त्यांच्या बालपणात नव्हते.

या काळात खानदानी इंग्रजी घराण्यांचे महालवजा वाडे, त्यात रहाणारे रुबाबदार वा विक्षिप्त स्त्री–पुरुष, तेथील विविध स्तरांवरील नोकरचाकर आणि विशेषकरून तेथे आढळणारे अनिवार्य "बटलर"– या सर्वांचा कायम ठसा लहान पेल्हमच्या स्मृतीवर उमटला.

त्याच्या आईच्या दोन बहिणींनी त्यांच्या बालमनावर चांगलाच परिणाम केला असावा. मोठी लुईझा त्यांची आवडती मावशी होती. कालांतराने त्यांनी अजरामर केलेली बर्टी वुस्टरची "आँट डेलिया" म्हणजे तिची प्रतिकृतीच असावी. दुसरी मावशी मेरी लेखिका होती. अत्यंत कडक व शिस्तप्रिय स्वभावाच्या या मावशीचे रूपांतर नंतर बर्टी वुस्टरच्या दुसऱ्या, अप्रिय "आँट ॲगथा" मध्ये झाले.

वडिलांच्या घसरत्या सांपत्तिक परिस्थितीमुळे कॉलेज शिक्षणास मुकावे लागून वुडहाऊस यांना "हाँगकाँग ॲंड शँघाय" बँकेच्या लंडन शाखेत कारकुनाची नोकरी पत्करावी लागली. तिथले कोंदट वातावरण व मनाचा कोंडमारा त्यांच्या "स्मिथ" (Psmith) या विनोदी पात्राद्वारा व्यक्त झाला आहे. दोन वर्षातच या कंटाळवाण्या नोकरीला रामराम ठोकून त्यांनी लेखन–व्यवसाय स्वीकारला व "द गुड ऐंजल", "अ जण्टलमन ऑफ लेझर", "द प्रिन्स ॲण्ड बेटी" वगैरे

कादंबऱ्या लिहून आपल्या आगळ्या जगाचा परिचय वाचकांस करून दिला.

त्यांच्या कथेतील तरुण नायकाला हमखास येणारा रोमांचकारी अनुभव, वुडहाऊस यांच्या वाट्याला सुद्धा, ते न्यूयॉर्कला गेले असताना आला. तेथे त्यांचा परिचय एथल रोली या तरुणीशी झाला आणि त्यांच्या गोष्टींतील तरुण नायकांप्रमाणे "हीच ती साऱ्या जगातील एकमेव स्त्री की जिच्याशिवाय जीवन अशक्य" असे त्यांनाही जाणवले. गंमतीची गोष्ट म्हणजे लग्नाची मागणी घालण्याच्या गंभीर प्रसंगी वुडहाऊस यांना एकापाठोपाठ एक अशा शिंका येऊ लागल्या आणि एथलने सुरक्षित अंतरावर उभे राहूनच त्यांच्या प्रेमाचा स्वीकार केला.

त्यांच्या कथेशी साम्य इथेच संपले नाही. प्रत्यक्ष लग्नप्रसंगी चर्चमध्ये ते व त्यांची वाग्दत्त वधू हजर होते पण लग्न लावणाऱ्या पाद्रीसाहेबांचाच पत्ता नव्हता. बराच वेळ तिष्ठत ठेवल्यावर शेवटी धापा टाकत पाद्रीबुवा प्रविष्ठ झाले. आनंदाने त्यांचा चेहरा फुलला होता. पण दोन प्रेमी जीवांच्या मीलनाच्या प्रसंगामुळे नव्हे तर त्यांना नुकतेच कुठल्यातरी व्यापारी उलाढालीत भले मोठे घबाड मिळाले होते म्हणून.

१९१५ मध्ये वुडहाऊस यांना फार मोठी संधी मिळाली. "सॅटरडे ईव्हिनिंग पोस्ट" या प्रतिष्ठित मासिकाने त्यांची "समथिंग फ्रेश" ही कादंबरी क्रमवार प्रसिद्धीसाठी स्वीकारली. पुढे खूप लोकप्रिय झालेल्या ब्लँण्डिग्ज कॅसल संबंधीची ही पहिली कादंबरी. त्यानंतर वुडहाऊस यांनी एकाहून एक सरस अशा हास्यप्रधान कादंबऱ्या लिहून जाणकार रसिकांना अमाप आनंद देण्याचा सपाटाच लावला.

वुडहाऊस यांच्या कादंबऱ्यात काही ठराविक पात्रे पुनःपुन्हा अवतरतात. वर्टी वुस्टर–जीव्हज्; ब्लँडिग्ज कॅसलशी संबंधित लॉर्ड एम्सवर्थ, लेडी कॉन्स्टन्स, गॅलहड व अर्ल ईकनहम, तसेच स्मिथ, यूक्रिज व मलिनर या पात्रांभोवती अनेक कथा व कादंबऱ्या गुंफल्या आहेत.

अत्यंत मर्यादित कथाविश्व, त्यातील पात्रेही तीच व ठोकळमानाने कथाही त्याच असे असूनही वुडहाऊस यांच्या प्रत्येक कथाकादंबरीबरोबर नाविन्याची टवटवी आढळते व ती वाचकांचे मनोरंजन करीत त्यांना खिळवून ठेवते. ललित साहित्यातील हे एक न उलगडणारे कोडेच मानावे लागेल. आपल्या वैशिष्ठ्यपूर्ण भाषाशैलीने वुडहाऊस हा चमत्कार घडवून आणतात असे अनेक टीकाकारांचे मत आहे. हे जरी खरे असले तरी भाषाशैलीबरोबरच कथारचना व पात्रे हे दोन घटकही तितकेच महत्त्वाचे मानावे लागतील.

१

वर उल्लेखिलेला पहिला घटक कथारचना हा अनेक दृष्टीने वैशिष्ठ्यपूर्ण म्हणावा लागेल. एकामागून एक घडणारे प्रसंग, त्यांची विलक्षण गुंतागुंत व नंतर सगळा गुंता सुटून होणारा सुखान्त शेवट अशीच रचना वुडहाऊस यांच्या प्रत्येक कादंबरीत आढळून येईल.

मुख्य कथानक अनेक उपकथानकात विभागले जाते; त्यांच्या मधेही प्रसंगांची व घटनांची रेलचेल असते. हे सर्व प्रसंग व घटना अत्यंत हास्यप्रधान तसेच अनेकदा खूप उत्कंठापूर्ण असल्यामुळे वाचकांना खिळवून ठेवतात. बारीक सारीक प्रसंग सुद्धा किती कुशलतेने एकमेकांत गुंफले आहेत. कथेच्या दृष्टीने ते किती मार्मिक आहेत, एकमेकांशी ते कसे निगडीत आहेत पुढे घडणाऱ्या प्रसंगांच्या वा नंतर येणाऱ्या तपशीलांच्या संदर्भात ते किती आवश्यक आहेत, तसेच एका प्रसंगातून दुसरा किती सहजतेने उद्भवतो इत्यादि बाबी वाचकांच्या एकदम लक्षात येतच नाहीत.

उपकथानके देखील एकमेकांशी कौशल्यपूर्ण रीतीने जोडली जातात व स्वतंत्रपणे वा एकत्रित अशी ती मुख्य कथानकाशीही संलग्नित असतात. त्यांतील घटना आणि दुय्यम पात्रे यांचा प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष संबंध मुख्य कथेशी असतोच. अनेक अनपेक्षित वळणे, निर्वाणीचे प्रसंग, कल्पनेपलीकडील कलाटण्या, त्यामुळेच मुख्य कथेत येतात. आता हा सगळा गुंता सुटणार असे अनेकदा वाटते न वाटते तोच काहीतरी असे घडते की पूर्वीपेक्षाही जास्त गुंतागुंत निर्माण होत जाते. वुडहाऊस हे सर्व इतक्या बेमालुमपणे व सहजतेने करतात की मन चकित होऊन जाते.

विशेष उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे ह्या साऱ्या गुंतागुंतीच्या घडामोडी व भानगडी फारच थोड्या

कालावधींत घडत जातात. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे "द कोड ऑफ द वूस्टर्स". ह्या कादंबरीतील असंख्य घोटाळे व गुंतागुंतीचे प्रसंग, अनेक अनपेक्षित घटना व त्यामुळे होणारी पात्रांची जीवघेणी धावपळ– हे सर्व फक्त अठ्ठेचाळीस तासांच्या आत घडतात.

वुडहाऊस यांच्या कथारचनेचा आणखी एक विशेष म्हणजे कथेचा शेवट जसजसा जवळ येतो तस-तसा कथानकाला विलक्षण वेग येत जातो. अशावेळी एकामागून एक घडत जाणाऱ्या प्रसंगांची गती वाचकांचे मन कुंठित करते.

त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीत "जिवंत" पात्रां-बरोबरच अनेकदा निर्जीव वस्तू सुद्धा असाधारण महत्व पावते व ती कथानकात मोठी निर्णायक भूमिका वजा-विते. एखादी हरविलेली "टाचणवही", पोलीस शिपायाचे शिरस्त्राण, कुणाचे सनसनाटीपूर्ण आठवणींचे हस्तलिखित, मोत्याचा कंठा, इतकेच काय पण "मिकी माऊस" सारखे खेळणे अशा वस्तू देखील कथानकात विलक्षण खळबळ माजवून देतात. त्यापायी मग अनेक उलाढाली, डावपेच, चित्तथरारक कारस्थाने व समर-प्रसंग उद्‌भवतात.

अशा वस्तूंना प्राप्त झालेल्या प्रसंगोपात्त महत्वा-मुळे सहाजिकच चौर्यकर्म अपरिहार्य होऊन बसते. धंदेवाईक तस्कर किंवा हौशी चोर नेहमीच आपले हस्तलाघव अजमाविण्याचा प्रयत्न करतात. कथेची उकल करण्यास ते "हातभार" लावतात त्यांच्यामुळे मूळ कथेला अनेक फाटे फुटतात. मौजेची गोष्ट म्हणजे चोरीचे हे प्रकार अनेक कादंबऱ्यातून वारंवार येत असूनही कधीच कंटाळवाणे होत नाहीत. उलटपक्षी प्रत्येक वेळी ते कमालीची उत्सुकता निर्माण करून विनोदातही भर टाकतात. वुडहाऊस यांचे हे वैशिष्ठ्य म्हटले पाहिजे की सगळे चोर वाचकांची सहानुभूती मिळवून त्यांना प्रिय सुद्धा होतात.

वुडहाऊस यांच्या कथा रचनेत संवादाला अग्र-स्थान आहे. काय घडले याची माहिती व पुढे काय घडणार याची नांदी संवादातून मिळतेच. शिवाय कथेची लय वाढून कथानकाला विलक्षण वेग पण येतो. अर्थातच वुडहाऊस यांचा खास विनोदही त्यातूनच उद्‌भवतो. याचा विचार पुढे आला आहेच.

४

कथारचनेव्यतिरिक्त वुडहाऊस यांच्या विनोदाचा दुसरा घटक म्हणजे पात्रे. इतकी विपुल आणि विविध तऱ्हेची (व तऱ्हेवाईक) पात्रे क्वचितच दुसऱ्या विनोदी लेखकाने निर्माण केली असतील.

विक्षिप्त लक्षाधीश व आफ्रिकेतून आलेले एक-कल्ली शिकारी, भणंग उमराव व त्यांचे स्वच्छंदी पुत्र, करडे पंतोजी व त्यांचे खोडसाळ विद्यार्थी, उपद्रवी मुले व त्यांना लाडावणाऱ्या आया, कजाग आक्रस्ताळ्या आत्या–मावश्या व त्यांचे बापुडवाणे भाचे–पुतणे, दुर्बोध नवकवी व मवाळ रहस्यकथा लेखक, बनावट डिटेक्टिव्ह व धंदेवाईक चोर, चतुर नोकर व वेरके पण साळसूद बटलर–अशी अनेक पात्रे वुडहाऊस यांच्या कथांमधून वावरतात.

अशा या संमिश्र घोळक्यात रूपवान सुंदरी, पोपाखी तरुण, मनमिळाऊ मद्यपी, शिस्तप्रिय सेक्रेटरी, हॉकी वा टेनिस खेळणाऱ्या दांडगट स्त्रिया, अधुनमधून प्रवेशतात. असे हे वुडहाऊस यांचे कल्पनाविश्व मग सजीव होऊन खरेखुरे वाटू लागते. ही सर्व पात्रे जरी वास्तवाशी सलगी करणारी असली तरी वुडहाऊस यांच्या कल्पनेतून साकार झालेल्या "अलौकिक" कथाविश्वाशी इमान राखून असतात.

या सर्व पात्रांची दखल घेणे विस्तारभयास्तव शक्य नसले तरी काही प्रमुख पात्रांचा उल्लेख आवर्जून करावयास हवा.

स्मिथ व युक्रिज ही वुडहाऊस यांची पहिली "वयस्क" पात्रे. त्यांनी सुरवातीस ज्या "शालेय" कथा लिहिल्या त्यातूनच पुढे स्मिथ हे पात्र साकारले. स्मिथच्या निर्मितीने वुडहाऊस यांनी जणू एका अद्‌भुत जगाचे दरवाजेच उघडले. अत्यंत काटेकोरपणे पोशाख करणारा रुबाबदार स्मिथ आपल्या धडाडीने व शब्दांच्या आतषबाजीने सर्वांनाच स्तिमित करतो.

अत्यंत गबाळ पेहराव करणारा युक्रिज हा अनेक बाबतीत स्मिथचे अगदी उलट टोक आहे. प्रचंड आत्म-विश्वासाने तो आपल्या सुपीक डोक्यातून निघणाऱ्या अनेक "अफलातून" कल्पना प्रत्यक्षात आणण्याचा खटाटोप करतो. अमाप पैसा व बक्कळ आराम हेच त्या क्लृप्त्यांचे ध्येय. पण प्रत्येक धाडसी भानगडीत अपयश येऊनही त्याचा प्रखर आशावाद कायम रहातो.

"ब्लँडिंग्ज कॅसल" या प्रासादतुल्य वाड्याशी संबंधित लॉर्ड एम्सवर्थ, लेडी कॉन्स्टन्स व गॅलहड ही मंडळी म्हणजे वाचकांना दर्जेदार मनोरंजनाची पर्वणीच. साठीच्या घरात असलेले, विसरभोळे व काहीसे विक्षिप्त असे एम्सवर्थ हे आपल्याला अगदी आपल्यापैकीच एक असे वाटतात. त्यांच्या अनेक बहिणींपैकी एक लेडी कॉन्स्टन्स ही ब्लँडिंग्ज कॅसलची "यजमानीण". आपल्या करड्या स्वभावाने सर्वांना जरब बसवून शिस्तीचे व आदर्श वर्तनाचे धडे देणाऱ्या या बाईसाहेबांपुढे त्यांचे असंख्य पुतणे–पुतण्या व खोटे नाव धारण करून येणारे तोतये चळचळा कापतात. त्यांचा भाऊ म्हणजे उमद्या स्वभावाचे स्वच्छंदी गॅलहड, तरुणतरुणींमध्ये "गॅली" या नावाने अत्यंत प्रिय. प्रेमात पडलेल्या तरुण तरुणींच्या मार्गातले कुठलेही अडथळे आपल्या वैध अवैध (बहुधा अवैधच) युक्त्यांनी दूर करणे त्यांचे आवडते कार्य.

त्यांचे समवयस्क व समानधर्मी म्हणजे बुजऱ्या तरुणांना आपल्या खास "अिकनहम–पद्धती"नुसार झंझावाती अनुनयाची दीक्षा देणारे लॉर्ड अिकनहम. अशा तरुणांना वाटेल ती मदत करायला ते घडाडीने पुढे येतात. मग त्यासाठी खोटे नाव धारण करून कुणाचाही तोतया बनण्याची त्यांची तयारी असते–अपवाद म्हणजे सर्कशीतील बुटका वा एखादी सौष्ठवपूर्ण फटाकडी नटी.

वुडहाऊस यांच्या कलेची परमावधी म्हणजे त्यांनी निर्माण केलेली वाङ्मय विश्वातली अजोड जोडी–बर्टी वुस्टर व जीव्हज्.

बर्ट्रम वुस्टर म्हणजे एक श्रीमंत, खुशालचेंडु वृत्तीचा, सकृतदर्शनी बावळट वाटणारा, सहृदय तरुण. आणि जीव्हज् हा त्याचा कमालीचा हुषार व अंगी नाना कळा असलेला नोकर. ललित साहित्यात अशा प्रकारच्या जोड्या आपल्याला अनेक आढळतात. डॉन क्विक्सट व सँको पँझा, पिकविक व सम वेलर, मिस्टर फॉग व पासेपार्तु इत्यादी. परंतु बर्टी–जीव्हज् ही युती अशा अनेक जोड्यांच्या तोंडात मारेल इतकी आगळी–वेगळी आहे. कित्येक दर्जेदार कथांमधून व नंतर दहा चित्तवेधक कादंबऱ्यांतून वुडहाऊस यांनी सतत या जोडगोळीचे नानाविध "पराक्रम" रंगविले आहेत. बर्टी–जीव्हज् यांचे आणखी एक वैशिष्ठ्य म्हणजे त्यांचे परस्परातील अतूट व अगम्य असे जिव्हाळ्याचे नाते. बर्टी व जीव्हज यांच्या कथा व कादंबऱ्यातून हास्य व नर्म विनोदाचा अखंड वर्षावच त्यांनी वाचकांवर केला.

संकटात सापडलेल्या किंवा अडचणीत असलेल्या मित्राच्या मदतीला तत्परतेने धावून जाणे आणि लग्नाच्या खोड्यात कटाक्षाने न अडकणे या दोन सूत्रांभोवतीच बर्टीच्या कादंबऱ्या गुंफल्या आहेत. हे करीत असता उद्‌भवणाऱ्या अनेक जटिल समस्या व भानगडी यातून सहीसलामत सुटका फक्त जीव्हज् करू जाणे.

बर्टीची आंट अॅगथा हिच्यामुळे तर त्याला अनेक भयानक संकटांना तोंड द्यावे लागते. सहाजिकच तिच्या नुसत्या उल्लेखानेच बर्टीला कापरे भरते. अॅगथा म्हणजे साक्षात अरिष्ठच. विशेष नवलाची बाब म्हणजे एकाही कादंबरीत ती प्रत्यक्ष कधीच अवतरत नाही.

आण्ट डेलिआ ही जवळची व आवडती. पण तिच्या मायेपायी बर्टीला नाना भानगडीत पडून भयंकर आपत्तींना तोंड द्यावे लागते. बर्टीशी होणारे आण्ट डेलिआचे संवाद कधी खुसखुशीत, विनोदपूर्ण, कधी तडतडणाऱ्या लाह्यांप्रमाणे खटकेबाज तर कधी तुटक पण औपरोधिक.

जीव्हज् ही व्यक्ती अद्वितीयच म्हणावी लागेल आपल्या धन्यासाठी तो काय करत नाही? आणि मालकाने नाठाळपणा केला तर त्याला वठणीवर आणण्यासाठी तो काय कट कारस्थाने रचित नाही? असामान्य बुद्धी, मानवी स्वभावाचे अचूक ज्ञान, व्यवहारी दृष्टिकोन आणि प्रसंगी इरसाल लबाडी यांच्या भरवशावर तो काय साध्य करू शकत नाही? प्रसंग कितीही विकट असला तरी तो तसुभरही विचलीत होत नाही. त्याची पराकाष्ठेची नम्रता व प्रसंगी साळसूद वागणूक वाचकांच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या करतात. त्याचा आणखी एक विलोभनीय विशेष म्हणजे त्याची गंभीर विद्वत्ताप्रचुर, अति-व्याकरणशुद्ध भाषा मिस्किलपणे वापरण्याची पद्धती. त्यातून निर्माण होणारा सूक्ष्म विनोद वाचकांना सतत आल्हाद देत रहातो.

बर्टी–जीव्हज् यांचे नाते केवळ असामान्यच नव्हे तर काहीसे गूढच म्हणावे लागेल. डब्लू. एच. ऑडन यांनी "Balaam and the Ass : On the Literary Use of the Master-Servant Relationship." या लेखातून, बर्टी व जीव्हज् यांना एकत्र आणण्यात नियतीचाच हात असावा असे दूरान्वये सूचित

केले आहे. नाहीतर अशा आळशी, निरूद्योगी, विशेष लायकी नसलेल्या तरुणाला इतका विविध गुणसंपन्न, हरहुन्नरी व हुषार चाकर मिळावाच कसा ? व तो टिकून रहावाच कसा ?

बर्टी–जीव्हज्‌च्या कादंबऱ्या वाचताना असे अनेकदा जाणवते की वुडहाऊस यांच्या स्वभावाच्या दोन बाजू, त्यांच्या व्यक्तिमत्वाची दोन रूपेच जणु या दोन अद्वितीय पात्रांमध्ये प्रकट झाली असावीत. आराम-शीर आयुष्य, धकाधकीपासून दूर रहाण्याची प्रवृत्ती, राजकारणात अजिबात रस नसणे, मावश्यांचे वर्चस्व, एकूणच द्वेष करण्याची अपात्रता, सर्वांबद्दल सहानुभूती, सहिष्णुता, प्राण्यांबद्दल प्रेम–असे वुडहाऊस यांचे विशेष आपल्याला बर्टीमध्ये आढळून येतात. तसेच हुषारी, काटेकोरपणा, भाषाप्रभुत्व, तल्लख तरतरीत बुद्धिमत्ता, मधूनच डोकावणारा मिस्किलपणा इत्यादि जीव्हज्‌ची वैशिष्टचे म्हणजेही वुडहाऊस यांच्या स्वभावाचाच अविष्कार म्हणावा लागेल.

बर्टी वुस्टर व जीव्हज् या दोन जगावेगळ्या पात्रांनी वाचकांची मने काबीज केली आहेत. तरी पण इतर अनेक मुलखावेगळी पात्रे वुडहाऊस यांनी रंगविली आहेत. आपला काका लॉर्ड अिकनहम् याच्या लंडन भेटीची दहशत घेतलेला पोंगो ट्विसलटन, झटक्यात कुणाही मुलीच्या प्रेमात पडणारे फ्रेडी विजन व बिंगो लिटल्, तसेच आपल्या प्रेयसींना जिंकण्याकरिता कुठलेही धाडस पत्करणारे जॉस वेदरबी, जेफ मिलर, ज्यो व्हॅरिंगम्, असे नानाविध तरुण पुरुष वुडहाऊस यांच्या कथा–कादंबऱ्यातून आपल्याला भेटतील.

स्त्रियाही तितक्याच विविध परीच्या व वाचकांना खिळवून ठेवणाऱ्या. अतिभावनाप्रधान मॅडलीन बॅसेट प्रेमकथांमधील हळवे जीवन प्रत्यक्षात जगू बघते. गंभीर स्वभावाची, अभ्यासु अशी ऑनरिया ग्लॉसप किंवा फ्लॉरेन्स क्रे आपल्या प्रियकराला बोजड, क्लिष्ट पुस्तके वाचण्याची सक्ती करून सुसंस्कृत बनविण्याचा प्रयत्न करते. रॉबर्टा विकहम् किंवा स्टिफी बिंग सारख्या अवखळ व हूड स्वभावाच्या तरुणीमुळे, पोलिसाचे शिर-स्त्राण चोरण्यापासून ते कुणाला तलावात ढकलण्यापर्यंत कसलेही प्रसंग, त्यांच्या मित्रांवर ओढवतील. टवटवीत, मिस्किल स्वभावाच्या मोहक तरुणी तरुणांच्या हृदयात व आयुष्यात उलथापालथ घडवतात.

ही सर्व पात्रें आपल्या विशिष्ठ मनोवृत्तीमुळे व वागणुकीमुळे आल्हाददायक विनोद निर्माण करतात. त्यांची भाषा, बोलण्याची पद्धती, त्यांचे पोषाख, वेळो-वेळी व्यक्त होणारी प्रतिक्रिया, त्यांच्या सवयी व लकबी, संकटावर मात करताना योजलेल्या क्लृप्त्या, प्रति-स्पर्ध्यांवर (बहुधा प्रेमातल्या) कुरघोडी करण्याकरिता रचलेले डाव, इतकेच काय पण त्यांचा रागलोभ वा भित्रटपणा सुद्धा निखळ विनोदनिर्मिती करतात. हास्य-प्रधान प्रसंगांची एक साखळीच त्यामुळे ते तयार करतात.

बानगीदाखल लॉर्ड एम्सवर्थ यांची एकच शब्द पुन:पुन्हा उच्चारण्याची लकब, लॉर्ड इकनहम् यांनी आपण डॉक्टर ग्लॉसप असल्याची बतावणी करून ब्लँडिंग्ज कॅसल मध्ये केलेला प्रवेश, रॉडरिक स्पोड बद्दल बर्टीला वाटणारी भिती व त्याचे रहस्य जाणून घेताच केलेली त्याची करडी कानउघाडणी, मॅडलिनने बर्टीशीच लग्न करण्याची वारंवार व्यक्त केलेली मनीषा· लेडी कॉन्स्टन्सने येणाऱ्या प्रत्येक ‘अतिथी’कडे संशयाने पहाणे, इत्यादि मोजकीच उदाहरणे देता येतील. वुड-हाऊस यांच्या प्रत्येक कादंबरीतील प्रत्येक पात्र या दृष्टीने उल्लेखनीयच म्हणावे लागेल. प्रत्यक्षात क्वचितच दिसू शकतील अशी अनेक पात्रे वुडहाऊस यांनी साकार केलेल्या “अद्‌भुतरम्य” विश्वात अगदी स्वाभाविक वाटतात.

कथारचना व पात्रे या व्यतिरिक्त वुडहाऊस यांच्या विनोदाचा तिसरा महत्त्वपूर्ण घटक म्हणजे त्यांची खास भाषा व शैली. इंग्रजी भाषेवरील असामान्य प्रभुत्वामुळे ते भाषेला हवी तशी फिरवू, वाकवू, वळवू शकतात. तिला विविध प्रकारांनी खेळवून त्यांनी अवीट गोडी निर्माण केली आहे, जाणकार रसिकांसाठी त्यांनी जणू एका बहुमोल खजिन्याची मुक्त हस्ताने उधळण केली आहे. इव्हिलन वॉ यांच्या मते वुडाऊस यांची भाषा पक्षाच्या कंठातून सुरेल लकेर निघावी अशी सहज आहे. तिच्यात खरी काव्यमय उस्फूर्तता आहे.

वुडहाऊस यांच्या बहुतेक कादंबऱ्यातून सरळ कथाकथनापेक्षा चटकदार संवाद प्रामुख्याने आढळतात' विविध पात्रे, त्यांची वैशिष्ठचे, त्यांच्या संबंधीचा तपशील, कथानकासंबंधी माहिती इत्यादि सर्व

वाचकांपर्यंत पोहोचविण्याचे काम संभाषणाद्वारेच होते. घडणाऱ्या घटना, निर्माण होणारी गुंतागुंत, ती उकलण्यासाठी केलेले प्रयत्न, त्यांची इष्टानिष्टता, त्यांचे भलेवुरे परिणाम, त्यामुळे निर्माण होणाऱ्या नवनव्या समस्या इत्यादींचा परिचय संवादातूनच होतो. कथानकाला मिळणारी गती त्यातून सूचित होते.

वुडहाऊस यांच्या कादंवरीतील संवाद अनेक कारणांमुळे अविस्मरणीय होतात. पात्रांचा स्वभाव त्यांनी उच्चारलेल्या शब्दातून नैसर्गिक रीतीने 'ध्वनित' होतो. विसराळू व धांदरट असे एम्सवर्थ त्यांनी बोललेल्या शब्दांतून साकार होतात. गॅलहड किंवा इकनहम यांचे उमदे, रगेल व रंगेल व्यक्तिमत्व त्यांच्या संभाषणातूनच वाचकांसमोर उभे रहाते. आण्ट डेलिआ किंवा लेडी कॉन्स्टन्स यांचाही उल्लेख या संदर्भात करता येईल.

वर्टी वुस्टर व जीव्हज् यांचे संवाद तर इंग्रजी विनोदी वाङ्मयात अजोडच म्हणावे लागतील. वर्टी व जीव्हज् यांचे आपसातील बोलणे वाचकाला मुग्ध करते. त्यांच्या शब्दातून परस्परातील अव्यक्त जिव्हाळा तर जाणवतोच पण त्यामुळे ते वाचकांशी अधिक जवळीक साधतात. वर्टीची रोजच्या जीवनातील साधी सरळसोट भाषा त्यांच्या खास शैलीतील शब्दांच्या वापरामुळे खुसखुशीत वाटते. तिला जीव्हज्च्या ग्रांथिक, अलंकारयुक्त व व्याकरणशुद्ध भाषेची जोड मिळताच अभावित विनोदावरोवर अपरिमित आनंदही वाचकाला प्रसन्नता आणतो. या दोघांचे संभाषण नेहमीच वैशिष्ठ्यपूर्ण असते. आपसात ते अनेक वाङ्मयीन संदर्भांचा निःशंक उल्लेख करतात. निरनिराळे विषय व घटना यांवर चटकदार चर्चा करतात. मानवी स्वभाव व गंभीर तत्त्वे यांचे परिक्षण करतात. हे सर्व खळाळणाऱ्या खेळकर निरागसतेतून. क्षुल्लक गोष्टींचा गांभीर्यपूर्ण विचार करणे व महत्त्वाच्या समस्यांचा हलक्याफुलक्या व काहीशा पोरकट शब्दातून उहापोह करणे हा वर्टी–जीव्हज् यांच्या संभाषणाचा आणखी एक आकर्षक पैलू.

इतर दुय्यम पात्रे सुद्धा आपली विशिष्ठ भाषा बोलतात. निर्ढावलेले व तरीही निरागस असे अमेरिकन चोर दाम्पत्य "सोपी व डॉली मलॉय" आपली खास तस्कर क्षेत्रातील भाषा वापरतात. तर आडमुठे पोलिस शिपाई हास्यास्पदरीत्या कायदेशीर संज्ञा वापरण्याचा खटाटोप करतात. रूक्ष शब्दांची पखरण करीत मधूनच खोचक विनोद करणारे मॅजिस्ट्रेट कधी कधी अवतरतात.

कादंवरीची सुरवातच जर संभाषणाने होत असेल तर ती लेखकाची कसोटीच ठरते. अशा प्रसंगी वुडहाऊस वाचकांची उत्कंठा तर वाढवितात पण त्याचबरोबर विलक्षण असे समाधानही देतात.

विनोद निर्मितीसाठी वुडहाऊस भाषेतील अनेक क्लृप्त्या योजतात.

विनोदी लेखकाच्या हातातील हुकमी पान म्हणजे अतिशयोक्ती. वुडहाऊस यांच्या हाती तर ते अधिक वरचढ ठरते. त्यांची अतिशयोक्ती वाचकाच्या कल्पनेपलीकडे ताणली जाते. अत्यंत थंड, बोचऱ्या स्वरात बोलणाऱ्या व्यक्तीचे वर्णन, "एव्हाना त्याच्या कपाळावर हिमकण जमू लागले होते" असे किंवा "एखादा एस्किमो देखील त्या शब्दांनी गारठला असता". असे ते करतात. न्यूनगंडाने पछाडलेल्या तरुणाला जेव्हा वटलर दार उघडून निरखतो तेव्हा "आपण म्हणजे फारशा चिकित्सक नसलेल्या मांजराने उंवरठ्यावर आणून टाकलेला कुणी प्राणी आहे" असे त्याला वाटते.

"उनोक्ति" हा तर इंग्रज माणसाचा स्वभावगुणच. कुठल्याही परिस्थितीला शांतपणे, प्रक्षोभित न होता सामोरे जाणे हा त्याचा विशेष. याचा हरघडी प्रत्यय वुडहाऊस यांच्या लिखाणात येतो. ज्यावेळी रागावून किंवा चिडून अद्वातद्वा बोलणे अपेक्षित असते, भावनेच्या भरात भडक भाषा अभिप्रेत असते, अनपेक्षित वा विकट प्रसंगी जेव्हा प्रक्षुब्ध प्रतिक्रिया प्रगट होईल असे वाटते–नेमके त्यावेळी गुळमुळीत, मृदु, नम्र शब्द बोलले जातात. किंवा फक्त एक भुवई किंचित वर झालीसे दाखवून क्षोभ किंवा आश्चर्य व्यक्त केले जाते.

"कदाचित", "वहुधा", "काहीसे" इत्यादी शब्दांची पखरण करीत असे प्रसंग वर्णिले जातात. जेव्हा वर्टी आपल्यावर कोसळलेल्या भयानक आपत्तींची कल्पना जीव्हज्ला देतो तेव्हा चेहऱ्यावरची रेषही हलू न देता तो म्हणतो, "मला वाटते आपल्यासमोर काहीशा गंभीर मानता येतील अशा समस्या उभ्या आहेत असे समजायला प्रत्यवाय नसावा". दुसऱ्या एका प्रसंगी :

"भर रात्री दोन वाजता दरवाजा बंद झाल्यामुळे घराबाहेरच अडकून पडावे लागणे हा पाहुण्यांकरिता विशेष आनंददायक असा प्रसंग बहुतेक म्हणता येणार नाही." वुडहाऊस यांचा या संदर्भातील आणखी एक विशेष म्हणजे अनेकदा अतिशयोक्ती ही फारच सावधतेने, जपून अशी केली जाते तर उनोक्तिसाठी अनेक शब्दांची बेसुमार उधळण निःसंकोचपणे होते.

विचित्र, अनपेक्षित व काहीशी धक्कादायक अशी विशेषणे वापरून वुडहाऊस अनेक वर्णने मोठ्या परिणामकारकरीत्या तर करतातच, पण त्याबरोबर विनोदाची वेगळीच अनुभूती वाचकांना देतात. प्रसंगी आपल्या मालकावरही अजिबात दयामाया न दाखविणारा जीव्हज् "घरगुती मुसोलिनी" ठरतो.

अनेकदा एखाद्या व्यक्तीची भावना किंवा मानसिक स्थिती अशा विशेषणाद्वारे पद्धतीने दाखविली जाते. "मी एका उदास सिगरेटचा झुरका घेतला" किंवा प्रियकराशी बोलताना एक तरुणी "पावलाने लाजरी वर्तुळे मातीत उमटविते." एखाद्याला वाटलेले आश्चर्य "विस्मयचकित पावाचा तुकडा एकदम त्याच्या हातून खाली पडला" असे दर्शविले जाते. "मी वशीत निश्चित चमचा ठेवला" हे किती विनोदपूर्ण पण अचूक रीतीने मनःस्थिती सांगते.

सरळ साधी गोष्ट विचित्र पद्धतीने सांगून वुडहाऊस अनेकदा विनोद निर्माण करतात. स्पोडचा एक डोळा त्यावर बसलेल्या ठोशामुळे काळानिळा झाला होता, "पण कामावर असलेला डोळा मात्र माझ्याकडे रागाने बघत होता." वर्टी मॅडलीनबरोबर बागेत जातो "तो सूर्यास्ताचे कार्य चालूच होते."

दोन वेगळ्या म्हणींना एकत्र आणून वुडहाऊस कधीकधी एक हास्यास्पद म्हण बनवितात. मराठी म्हणींचा उपयोग करून हे जास्त स्पष्ट होईल. "भिजत घोंगडे अखेर गंगेत न्हाले" किंवा "पुढच्याला ठेच की मागचा ताक फुंकून पितो." वरकरणी बावळटपणाचे सोंग घेणारा वर्टी मुद्दामच म्हणींची अशी सरमिसळ करतो.

व्याकरणदृष्ट्या काटेकोर परंतु अत्यंत प्रदीर्घ अशी वाक्ये रचून, किंवा व्याकरणाचे नियम अतिकाळजीपूर्वक पाळून तर कित्येकदा ते तुटतील इतके ताणून वुडहाऊस भाषेवरील प्रभुत्वाबरोबरच आपल्या विनोदप्रचुर लिखाणाची साक्ष देतात.

भलत्याच प्रसंगी किंवा अर्धवट आठवलेली अवतरणे उद्धृत करणे हा वुडहाऊस यांचा विनोद निर्माण करण्याचा आवडता प्रकार आहे. इंग्रजी वाङ्मयाशी परिचित असलेल्या वाचकांना असे प्रसंग सतत सुखवीत रहातात. वानगीदाखल: "जीव्हज् तुला तो कोण आठवतो का ज्याला काहीतरी पहात असताना कुठेतरी पहाणाऱ्या कुणासारखे तरी वाटले?" वुडहाऊस यांची अनेक पात्रे, विशेषतः वर्टी व जीव्हज् वेळीअवेळी इंग्रजी काव्य व शेक्सपीअरची नाटके यातील अवतरणांचा आश्रय घेतात. जीव्हज् नेहमीच अचूकपणे तर वर्टी सहसा काहीतरी घोटाळा करून अशी उद्धृते वापरतात. त्यातून निर्माण होणारा सूक्ष्म विनोद रसिक वाचकांना भुरळ घालतो.

विनोद निर्मितीसाठी याखेरीज आणखी विविध मार्ग वुडहाऊस अवलंबितात. त्या सर्वांचा निर्देश करणे जरी शक्य नसले तरी त्यांच्या प्रतिमासृष्टींचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

एखाद्या पात्राचा स्वभावविशेष दाखविणे, विशिष्ट प्रसंगाचे गांभीर्य किंवा त्या प्रसंगाची तीव्रता नजरेस आणणे, एखाद्या गोष्टीतील फोलपणा उघड करणे इत्यादी अनेक कारणांसाठी वुडहाऊस आपल्या खास पद्धतीने प्रतिमांचा वापर करतात. ते करीत असलेले वर्णन त्यामुळे ठळकपणे स्पष्ट तर होतेच पण पूर्णपणे अनपेक्षित वा विसंगत तुलनेमुळे वाचकाला गुदगुल्या होतात.

वुडहाऊस यांची प्रतिमासृष्टी व्यापक आहे. बायबल वा पुराणातील कथांपासून ते दुसरे महायुद्ध व आधुनिक विज्ञानापर्यंत, राजकारणापासून ते पाकशास्त्रापर्यंत, शिल्पकला व चित्रकलेपासून ते दैनंदिन घडामोडींपर्यंत, प्राणी जीवनापासून ते निर्जीव वस्तूंपर्यंत–या सर्वांचा समावेश त्यांच्या प्रतिमाजगात करता येईल.

वुडहाऊस यांच्या उपमा अनेकदा तऱ्हेवाईक, विक्षिप्त किंवा स्तिमित करणाऱ्या जरी वाटत असल्या तरी प्रसंग किंवा व्यक्ती हुबेहूब, ठळकपणे साकार करण्यांत त्या फार परिणामकारक ठरतात. या दृष्टीने विशिष्ट संदर्भात त्या सुसंबद्धच मानाव्या लागतील.

मांसल्यादाखल त्यांच्या काही प्रतिमांची उदाहरणे पहा

"एकाट किनाऱ्यावर वाहून आलेला मासा, ज्याला वाऱ्या–पावसात तसाच सोडून दिला आहे" असा दिसणारा माणूस डोळ्यासमोर उभा न राहिला तरच नवल. बावरलेला तरुण जेव्हा बोलण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हा त्याचे घसा खाकरणे म्हणजे, "दूरवर असलेल्या दमेकरी मेंढरा"सारखे भासते.

पोंगोचा चुलता अनेक भानगडी करून त्याला त्रस्त करतो. त्यामुळे त्याचा मित्र जेव्हा स्वतःच्या चुलत्याची तक्रार करतो तेव्हा पोंगोला कसे वाटते? "पावसाच्या शिडकावाबद्दल कुणाची कुरकुर नोहाने ऐकून घ्यावी" तसे. निश्चित मनाला बसणारा अचानक व अनपेक्षित धक्का किती परिणामकारक रीतीने वर्णिला आहे "स्वच्छंद मनाने उद्यानात फिरताना दाताळ्यावर पाय पडावा व त्याचा दांडा फटकन् उसळून नाकावर आपटावा तसे वाटले."

उपमा–उत्प्रेक्षांचा उपयोग वुडहाऊस विनोद निर्मितीसाठीच करतात. परंतु क्वचित प्रसंगी अतिशय काव्यमय रीत्याही त्यांचा वापर ते करतात. रात्रीच्या नीरव शांततेत मधूनच ऐकू आलेले एका तरुणीचे बोल म्हणजे "जणू चांदण्याला कंठ फुटला" असे वाटते. ह्या विनोदी लेखकात दडलेला कवी अधूनमधून असा डोकावतच असतो. विदुषकाच्या मुखवटयाखाली झाकलेले वुडहाऊस यांचे संवेदनाक्षम मन हे एका कवीचे मन आहे हे सतत जाणवतच असते. आर. बी. डी. फ्रेंच या टीकाकाराचे मत या संदर्भात उल्लेखनीय आहे त्यांच्या मते "मेटॅफिजिकल" कवींच्या विसंगत किंवा चकित करणाऱ्या उपमा व वुडहाऊस यांची प्रतिमासृष्टी यात कमालीचे साम्य आहे.

अशा रीतीने वर स्पष्ट केलेल्या तीन माध्यमाद्वारे–कथानकाची गुंतागुंतीची गुंफण, तऱ्हतऱ्हेची जगावेगळी पात्रे आणि वैशिष्टयपूर्ण, शैलीदार भाषा–वुडहाऊस यांनी आपले विनोदविश्व निर्माण केले आहे. परंतु केवळ या तीन घटकांच्या विश्लेषणाने त्यांच्या विनोदाचे पूर्ण स्पष्टीकरण होऊ शकत नाही. अगम्य तरीही सूक्ष्म रीतीने जाणवणारे असे काही त्यात आहे जे वाचकांना भुरळ घालते, मोहवून टाकते.

इंग्रजी वाङ्‌मयात विनोदी किंवा हलकेफुलके लिखाण करणारे अनेक लेखक होऊन गेले व आहेत. परंतु त्या सर्वांपेक्षा वुडहाऊस एकदमच वेगळे वाटतात–किंवा त्यांच्यासारखा लेखक एकमेवच म्हणावा लागेल. इतर विनोदी लेखकांच्या कथा–कादंबऱ्यातून अधूनमधून प्रसंगानुरूप विनोद आढळतो. कधी कधी एखाद्या विनोदी कल्पनेभोवती साधी सरळ कथा रचलेली असते. किंवा एखादेच पात्र हास्य–विनोदाला कारणीभूत ठरते. बव्हंशी विनोदाला उपरोधाची, टीकेची वा कारुण्याची अशी कशाची तरी झालर जोडलेली असते. अनेक लेखकांच्या बाबतीत विनोद हा शस्त्राप्रमाणे सामाजिक रीतींवर आघात करण्यासाठी वापरला जातो.

अनेक विनोदी लेखकांच्या बाबतीत असे म्हणता येईल की ते आपल्या उत्तरायुष्यात विनोदी लिखाण सहसा करीत नाहीत. इव्हलीन वॉ, जेम्स थर्बर, स्टीव्हन लीकॉक इत्यादि लेखक अखेर अखेर जणू आपली विनोदबुद्धीच हरवून बसले व गंभीर, विफलताग्रस्त किंवा काहीसे कडवट असेच लिखाण करू लागले.

वुडहाऊस यांनी मात्र सातत्याने, आपल्या आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत निखळ विनोदी लिखाण केले. निर्मळ हास्यरसाचा अखंड शिडकाव जणू त्यांनी आपल्या प्रत्येक पुस्तकाच्या पानापानामधून वाचकांवर केला. मृत्यूपूर्वी इस्पितळात असताना ब्लँडिंग्ज कॅसल वरील त्यांच्या कादंबरीची सहा प्रकरणे तयार होती.

अनेक विनोदी लेखकांच्या गतायुष्यातील अप्रिय प्रसंगाचे पडसाद त्यांच्या कथा–कादंबऱ्यातून उमटतात. त्यांच्या विनोदावर सुद्धा अशा दुःखाचे सावट आढळते. वुडहाऊस यांचे वेगळेपण इथेही उठून दिसते. दुसऱ्या महायुद्धात त्यांच्यावर कोसळलेल्या संकटाची तसेच देशबांधवांकडून झालेल्या अवहेलना व उपेक्षा यांची पुसट खूण सुद्धा त्यांच्या लिखाणात आढळत नाही. त्यांच्या आयुष्यातील हा प्रसंग थोडा विस्ताराने सांगणे आवश्यक आहे.

दुसऱ्या महायुद्धाचे वेळी, फ्रान्समध्ये वास्तव्य असताना वुडहाऊस यांना १९४० साली जर्मन सैन्याने युद्धकैदी म्हणून अटक केली. अनेक हालअपेष्टा सोसत, मनोधैर्य खचू न देता त्यांनी ४९ आठवडे निरनिराळ्या नाझी तुरुंगात घालविले. वयाची साठ वर्षे पूर्ण झालेल्या कैद्यांना मुक्त करण्याच्या जर्मनीच्या धोरणानुसार त्यांची १९४१ मध्ये सुटका करण्यात आली. जर्मन अधिकाऱ्यांनी त्यांना अमेरिकन नागरिकांना उद्देशून

(तोपर्यंत अमेरिका युद्धात पडली नव्हती) पाच भाषणे रेडिओवरून देण्याची विनंती केली. ही भाषणे इंग्लंडमध्ये सुद्धा ऐकता आली. अभूतपूर्व अशी खळबळ त्यामुळे इंग्लंडमध्ये माजली. वुडहाऊस यांना देशद्रोही समजून त्यांच्यावर प्रखर टीकेची झोड उठली. आपल्या सुटकेसाठी त्यांनी हा सौदा केला व ते जर्मनांचे हस्तक बनले अशाही वावड्या उठविण्यात आल्या.

जर्मन लोक किती चांगले आहेत व कैद्यांना ते किती उत्तम वागणूक देतात असा समज होऊन अमेरिकेने दोस्त राष्ट्रांबरोबर हातमिळवणी करून युद्धात पडू नये याच हेतूने जर्मन अधिकाऱ्यांनी या भाषणांचे आयोजन केले होते. युद्धातील एका डावपेचाचाच तो भाग समजायला हरकत नाही. इंग्लंडमधील लोकांची युद्धविषयक मते किती बदलली आहेत व त्यांच्या भावना किती तप्त व तीव्र बनल्या आहेत याची कल्पना नसलेले वुडहाऊस भोळेपणाने या कारस्थानाला बळी पडले. स्वकीयांचा भीषण रोष व द्वेष त्यांनी स्वतःवर ओढवून घेतला.

त्यांच्यावर आग पाखडणाऱ्या या बहुसंख्य लोकांना ते काय बोलले ते माहितच नव्हते. (तेरा वर्षांनंतर १९५४ साली त्यांची ही भाषणे "बर्लिन ब्रॉडकास्टस्" म्हणून "एनकाऊन्टर" मधून प्रथम प्रसिद्ध झाली.) या पाच भाषणांमध्ये वुडहाऊस यांनी जर्मनांची प्रशंसा वा प्रशस्ती अजिबात केली नव्हती. उलट आपल्या सदा बहरलेल्या विनोदपूर्ण शैलीने त्यांनी तुरुंगात होणारे हाल व छळ तसेच आडदांड जर्मन सैनिकांचा त्रिनडोकपणा यांचेच मोठे रोचक व चुरचुरीत वर्णन केले होते. उपरोधिक व खोचक परंतु सूक्ष्म व मार्मिक टीकेचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून या भाषणांचा उल्लेख करावयास हवा. ही भाषणे वाचल्यानंतर एका टीकाकाराने असे मत व्यक्त केले की जर्मन लोकांची विनोदबुद्धी आपण समजतो त्यापेक्षा खचितच जास्त तीव्र असली पाहिजे किंवा या भाषणांचे हस्तलिखित "सेन्सॉर"च्या नकळत मान्य केले गेले असावे.

युद्ध संपल्यावर वुडहाऊस यांच्या वर्तनावर उलटसुलट चर्चा होऊन सरकारी चौकशी करण्यात आली व एक गोपनीय अहवाल बनविण्यात आला. या अहवालाच्या आधारे ब्रिटिश सरकारने त्यांना निर्दोष ठरविले. परंतु अनेक वर्षेपर्यंत वुडहाऊस यांच्याबद्दलचा क्षोभ इंग्लंडमध्ये धुमसतच राहिला. अखेरपर्यंत वुडहाऊस यांनी आपल्या मायदेशात पाऊल ठेवले नाही.

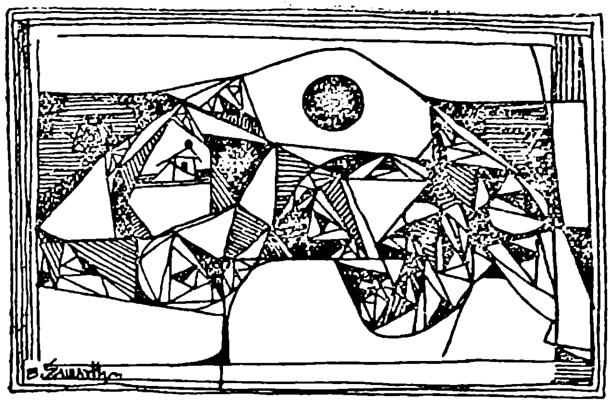
या साऱ्या प्रकरणाचा मानसिक ताण त्यांनी अबोलपणे सहन केला. हा क्लेशदायक प्रसंग व त्यावरच्या प्रतिक्रिया यांचा उबग आल्यासारखे होऊन त्यांनी या विषयावर ना कुणाशी चर्चा केली ना आपली बाजू प्रसिद्ध केली. भोळेपणाने घडलेल्या अभावित प्रमादाच्या मानाने त्यांना सहन करावी लागलेली निंदा, मानहानी व उद्वेग ही शिक्षा भयंकर कठोर वाटते.

वुडहाऊस यांच्या असामान्य विनोदबुद्धीचा प्रत्यय या पाच भाषणांमध्ये सतत येतो. मानसिक तणावाचा कळस व शारीरिक हालअपेष्टांची पराकाष्ठा सहन करीत असतानादेखील त्यांच्या चित्ताचा समतोल ढळला नाही की वृत्तीची प्रफुल्लता व टवटवी कोमेजली नाही. भयाण संकटांना तोंड देत असताना सुद्धा त्यांची विनोद-प्रियता विरली नाही की ओठांवरले मृदु हास्य मावळले नाही. हे एक महान आश्चर्यच मानावे लागेल.

या भाषणांमधील विनोदाचा नमुना देण्याचा मोह आवरत नाही. इतर युद्धकैद्यांबरोबर वुडहाऊस जेव्हा तुरुंगात प्रथम प्रवेश करतात तेव्हा ते सांगतात, "या समारंभात आमचा सहभाग कसा व्यक्त करावा ते समजेना. आम्हाला दिलेल्या पावाचे तुकडे करणे हा एक विकट प्रश्नच होता. तो पाव टेबलावर आपटण्यात काहीच हशील नव्हते. कारण टेबलाचे ढलपे उडाले असते व लाकूडकाम उगाच खराब झाले असते."

कैद्यांना घेऊन जाणारी जुनाट बस ठिकठिकाणी थांबत जाते आजीव सभासदांना गोळा करण्याकरिता. तुरुंगातील जेवणाचे वैशिष्ट्य म्हणजे प्रकर्षाने जाणवणारा त्याचा चारीठावपणाचा अभाव.

वारंवार कैद्यांची मोजणी करण्याकरिता त्यांच्या रांगा लावणाऱ्या तुरुंग अधिकाऱ्याच्या सवयीबद्दल सांगताना ते म्हणतात, "सॅण्डी यूलने—आमच्या पाच जणांच्या रांगेतले आम्ही सातवे व आठवे होतो—आपला निश्चय मला ऐकविला. युद्ध संपल्यावर तो एक जर्मन सैनिक विकत घेणार होता व दिवसातून सहा वेळा त्याला मोजणार होता." कैद्यांची पुनःपुन्हा मोजणी करून प्रत्येक वेळी वेगळाच आकडा काढणाऱ्या जर्मन



सैनिकांमधील काल्पनिक संवाद म्हणजे त्यांच्या खिलाडू व आनंदी वृत्तीची साक्षच.

तुरुंगवासातील अखेरच्या दिवसात वयस्कांना कष्टकारक कामापासून सवलत मिळाली तेव्हा "आम्ही चार म्हातारे व्हिक्टोरीयन काळातील आमच्या आठवणींना उजाळा देत एका कोपऱ्यात वसत असू."

अशी अनेक उदाहरणे वुडहाऊस यांच्या रसरशीत व उमद्या मनोवृत्तीचा परिचय करून देतात. दुसऱ्या महायुद्धातील या उद्वेगजनक प्रसंगाची पुसटशी खूण देखील त्यांच्या कथा–कादंबऱ्यात आढळत नाही· उलट उजळून टाकणाऱ्या प्रकाशाप्रमाणे मनाला उल्हसित करणारा प्रसन्न विनोदच ठायीठायी दिसतो.

वुडहाऊस यांच्या विनोदाची परीच वेगळी आहे. कुठलाही हेतू किंवा उद्देश यापासून सर्वस्वी मुक्त असे निर्मळ, हर्षभरित, निखळ हास्य हे त्यांचे खास वैशिष्ट्य आहे. खोचकपणा, टिंगल, अवहेलना, सहानुभूतिशून्यता' परदु:खात सुख या सर्वांच्या पलीकडे वुडहाऊस यांचे विनोदविश्व बसले आहे.

१ जानेवारी १९७५ रोजी इंग्लंडच्या राणी एलिझबेथ यांनी वुडहाऊस यांना "सर" हा किताब देऊन गौरविले. उशीरा का होईना, पण एका अद्वितीय विनोदी लेखकावर केलेल्या अन्यायाचे परिमार्जनच जणू त्यांनी केले. अल्पकालावधीतच १४ फेब्रुवारी १९७५ ला लाँग आयलंड मधील हॉस्पीटल मध्ये वुडहाऊस यांचे वयाच्या ९४ वर्षी निधन झाले. रसिकांना सातत्याने आनंद देणारा लेखक काळाच्या पडद्याआड गेला. परंतु मृदुहास्याची कारंजी उडवीत त्यांची पुस्तके दीर्घ काळपर्यंत मनाला प्रसन्नता व टवटवी देतच रहातील.

□ □ □

टीप :

१. उदाहरणावावत घेतलेल्या वुडहाऊस यांच्या पुस्तकातील उताऱ्यांचा स्वैर अनुवाद केला आहे

२. प्रस्तुत लेखासाठी पुढील ग्रंथ व नियतकालिके यांचा आधार घेतला आहे.

1. "Wodehouse at Work to the End", Richard Ushorne.
2. "P. G. Wodehouse", R. B. D. French.
3. "P. G. Wodehouse An Illustrated Biography", Joseph Connoly.
4. "P. G. Wodehouse : A Portrait of a Master", David A. Jasen.
5. "The Dyer's Hand", W. H. Auden.
6. "The Sunday Times Magazine Section" London.

एकांकिका व श्रुतिका यांतील भेदरेषा

दत्तात्रय दिनकर पुंडे

मराठी एकांकिकेच्या विकासाचे काही श्रेय आकाशवाणीकडे जाते, हे सर्वज्ञात व सर्वमान्य आहे. सभा–संमेलनप्रसंगी करावयाचा छोटा नाटचप्रकार म्हणून सुरुवातीच्या काळात एकांकिका रसिकांसमोर आली हे जेवढे खरे, तेवढेच आकाशवाणीवरील तिच्या प्रक्षेपणामुळेही एकांकिका रसिकांपर्यंत सहजपणे पोहोचली हेही खरे. मूलतः रंगभूमीसाठी लिहिलेल्या आणि रंगभूमीवर सादर केलेल्या अनेका एकांकिकांना श्रुतिकारूप दिले गेले (किंवा उलट घडले) हे येथे मुद्दाम लक्षात घ्यावे. ह्या प्रकारामुळे एकांकिका लेखनास एका परीने प्रोत्साहनच मिळाले, असे म्हणता येते. सारांश मराठीत एकांकिका हा प्रकार रुजण्यास अन्य काही गोष्टींबरोबर आकाशवाणीचाही महत्त्वपूर्ण हातभार लागलेला आहे, हे मान्य करावे लागते.

मराठी एकांकिकेच्या आरंभीच्या काळात एकांकिका आणि श्रुतिका यांत भेदरेषा नव्हती हे याचे मुख्य कारण होय. रंगभूमीसाठी लिहिलेली एकांकिका व आकाशवाणीवर प्रक्षेपित करण्यासाठी लिहिलेली श्रुतिका यांची रूपे जवळजवळ सारखीच होती. आकाशवाणीवरून प्रक्षेपित होणाऱ्या एकांकिकेत कोणते कमीअधिक गुण हवेत, रंगभूमीवरील तिच्या प्रयोगापेक्षा आकाशवाणीवरील तिच्या प्रयोगात काही परिवर्तन आवश्यक आहे काय, रंगभूमीवरील प्रयोग व आकाशवाणीवरील प्रक्षेपण यांतील अंतर किती व कोणते इत्यादी प्रश्नांचा विचार आरंभीच्या काळात झाल्याचे दिसत नाही. तसा तो करण्याची गरजही भासत नसावी. कारण आरंभीची एकांकिका ही प्रायः शब्दप्रधान असल्याने ती श्रुतिका म्हणूनही सहज सादर करता येई. त्यामुळेच मराठी एकांकिकेच्या आरंभीच्या काळात एकांकिका व श्रुतिका ह्या संज्ञा बऱ्याच प्रमाणात समानार्थक मानल्या जात होत्या. मराठी एकांकिकेचा उदय आणि महाराष्ट्रातले नभोवाणीचे आगमन सर्वसाधारणपणे एकाच काळात झालेले आहे हेही येथे लक्षात घेण्यासारखे आहेच.

तथापि मराठी एकांकिकेने झपाटचाने केलेली वाटचाल पाहता आज मात्र एकांकिका व श्रुतिका ही दोन वेगळाली कलारूपे आहेत, असे मानायला हवे. एकांकिका या कलारूपाने साध्य केलेल्या विकासामुळे, एकांकिकेने स्वीकारलेल्या प्रायोगिकतेमुळे आणि परिणामी तिने नाकारलेल्या शब्दप्रधानतेमुळे आज एकांकिका ही रूपदृष्टचा श्रुतिकेपासून फार दूर गेलेली आहे. एकांकिकेने स्वीकारलेल्या प्रायोगिक मूल्यांमुळे आज एकांकिका व श्रुतिका यांच्या दिशाच भिन्न झालेल्या आहेत.

आजची एकांकिका ही संहितेतून इतकेच नव्हे तर शक्य तितक्या प्रमाणात रंगभूमीवर होणाऱ्या शब्दस्फोटातून मुक्त होऊ पाहात आहे. आजच्या एकांकिकेत सशब्द दृश्यांपेक्षा निःशब्द आविष्कार प्राधान्य धारण करताना दिसतो. (एकांकिकेचे जाणकार रसिक व समीक्षक देखील नेमक्या अशाच कलापूर्ण जागांना दाद देतांना दिसतात.) शब्दवाचाळतेपेक्षा अभिनय–मग तो वैयक्तिक असो वा सामूहिक असो, स्थिर दृश्ये, रंगमंचावर उधळले जाणारे रंग, तेथे केले जाणारे अंधार–उजेडांचे खेळ, रंगमंचावर एकांकिकेतील आशयाच्या संकल्पनाच्या संदर्भात उभारलेले एखादे प्रतीकचिन्ह इत्यादी घटकांना आज एकांकिकागत अनुभव आविष्कृत करण्यात समाविष्ट करून घेतलेले आहे. इंप्रोव्हायझिंगमुळे एकांकिकेसाठीची रंगमंचव्यवस्थाही आज पारंपरिक राहिलेली नाही; किंबहुना कुठल्याही प्रकारची रंगमंच व्यवस्था नसणे हीच एक व्यवस्था होऊन बसली आहे.

अभिनय, मार्यामिग, इंप्रोव्हायझेशन, रंगदिव्यांचा वा अंधार उजेडांचा वापर, प्रतीकचिन्हे, मुक्त रंगमंच इत्यादींमुळे एकांकिका या कलारूपाची भिस्त आज केवळ शब्दप्रधान संहितेवर मुळीच राहिली नाही. आजची एकांकिका मुक्त संहितेचा वापर करण्याच्या प्रयत्नात आहे; ती नियत संहितेच्या चौकटीबाहेर झेपावण्याच्या प्रयत्नात आहे. पुन्हा इंटिमेट थिएटर-सारख्या प्रकारामुळे आजची एकांकिका प्रेक्षकांच्या अगदी नजिक (—शब्दशः नजिक) जाते आहे. या साऱ्या घडा-मोडींच्या परिणामी एकांकिकेचे कलारूप आमूलाग्र बदलून गेले आहे.

वरील सर्व कारणांमुळे आजची एकांकिका श्रुतिके-पासून खूप दूर गेलेली आहे. आजच्या एकांकिकेचा आकाशवाणीवर प्रयोग (= प्रक्षेपण) होऊ शकेल अशी परिस्थिती आता राहिलेली नाही. यामुळे एकांकिका व श्रुतिका यांतील आरंभकाळातील अभेद पूर्णपणे संपुष्टात आलेला आहे. या दोन कलारूपांतील भेदरेषा आता ठळक आणि स्पष्ट झाली आहे.

श्रुतिकेकडे पाहिले तर श्रुतिका हे कलारूप मुळात श्रुतिगुणाच्या चौकटीने बद्ध असल्याने एकांकिके-इतका आमूलाग्र बदल त्यात अपेक्षिताच येत नाही. श्रुतिका या कलारूपाच्या विकासाला अशा अंगभूत, स्वाभाविक मर्यादा पडलेल्या आहेत आणि त्या सुस्पष्ट आहेत. आजची श्रुतिका ही यामुळेच पूर्ववत शब्दप्रधान राहिलेली आहे. "अत्यंत टोकदार, प्रसादपूर्ण शब्दयोजना करून कमीत कमी शब्दातून जास्त परिणाम साधणारी संवादरचना श्रुतिकेला आवश्यक असते... सहज, सुंदर, नैसर्गिक, वास्तव आणि खटकेबाज संवाद हे श्रुतिकेचे सामर्थ्य ठरते" (पाहा भिडे आणि इतर, एकांकिका वाटचाल, मुंबई, पृ. ३८) अशा रीतीने सांगितले गेलेले श्रुतिका या कलारूपाचे विशेष आजही अबाधित राहि-लेले आहेत. फार तर आज श्रुतिकेत संवादाच्या जोडीला (क्वचित् ऐवजी) रसानुकूल ध्वनींचा वापर तेवढा होताना दिसतो. पण हे तंत्र आरंभीच्या श्रुतिकांतही कमीअधिक प्रमाणात वापरले जात होतेच.

श्रुतिका या कलारूपाच्या विकासाच्या बाबतीत आणखीही एक अडचणीचा भाग आहे. तो म्हणजे तिचे रसिक एकांकिकेच्या रसिकांप्रमाणे एकत्र बसलेले नस-तात. ते फार मोठ्या भौगोलिक प्रदेशावर विखुरलेले असतात. त्यामुळेही श्रुतिका एकांकिकेप्रमाणे लवचिक बनण्यात अडचण येते आहे असे दिसते. कारण एकां-किकेचे आविष्कारक्षेत्र आज रंगमंचापासून प्रेक्षककक्षा-पर्यंत विस्तारू शकण्याइतकी एकांकिका लवचिकता धारण करू शकते आहे. ती आज प्रेक्षकांशी नुसता सरळ संवाद साधून थांबत नाही तर प्रेक्षकाच्या सह-भागाची अपेक्षा बाळगण्याइतकी धीटही झालेली आहे. याउलट अपरिहार्य अशा शब्दस्फोटाच्या चौकटीत शक्य होईल तेवढीच लवचिकता श्रुतिकेला उपभोगता येते. एकांकिकेने शब्दस्फोटाची ही अपरिहार्य चौकट केव्हाच भिरकावून दिली आहे याचे दिग्दर्शन आरंभी झालेले आहेच.

एकांकिकेत आज रंगमंचावरील वावराला, रंग-मंचाच्या मुक्त वापराला, stage business ला जे असाधारण महत्त्व आलेले आहे, ते लक्षात घेता तिची श्रुतिकेशी पूर्णतया फारकत झालेली आहे, हे सत्य आता आपण स्वीकारायला हवे. एकांकिका व श्रुतिका यांचे आकार आता वेगळाले झालेले आहेत. ही दोन आज स्वतंत्र, स्वायत्त कलारूपे झालेली आहेत.

△ △ △

विसरभोळी

वामन पात्रीकर

(सामान्य खोली. सिगारेट ओढीत अविनाश काही वाचण्यात गर्क. मंद पाश्चात्य संगीत रेकॉर्डप्लेअर-वर सुरू. अविनाशचा एक पाय काहीसा अधू. हाताची बोटेही सर्वसाधारण नाहीत. युद्धप्रसंगी त्यांची तोडमोड झालेली. या अशा बोटांनी तो फक्त जुजबी कामेच करू शकतो. दारावरील बेल वाजते.)

अविनाश : (खुर्चीतूनच) कम इन्.

(दार लोटले जाते. दारात सुहास उभी. मुद्रा गोड पण भोळी. छक्के पंजे ठाऊक नसलेली. खोलीतील वातावरण पाहून काहिशी बावरलेली.)

सुहास : मी जाहीरात वाचून आले.

अविनाश : ओह ! या बसा.

सुहास : (खुर्चीत बसत) अॅड् तुम्हीच दिली होती नं ?

अविनाश : हो, पण तिच्यात एक गोष्ट अॅड करायची राहून गेली बघा. शक्य तो मला लेडी टायपिस्ट नको आहे.

सुहास : (चमकून) नको ? लेडी टायपिस्ट ?

अविनाश : हूं...तुमच्या दृष्टीनंही ही नोकरी सूट नाही व्हायची. पण एनी वे, तुमचा अॅड्रेस ठेऊन जा.

सुहास : जॉब सूट होणार नसेल तर–

अविनाश : असं कां म्हणतो ते जाणून घ्या–(पुस्तक ठेऊन तळवे पुढे करीत) लुक. माझे हात पहा.

सुहास : (शहारून) जन्मापासून हे ?

अविनाश : नाही. आत्ता झालीत बोटं अशी. दोन वर्षांपूर्वी फ्रंटवर असताना.

सुहास : लढाईत होता तुम्ही ?

अविनाश : येस. शत्रूची बटालियन तुडवत गेली मला... डेड समजून त्या केऑसमधे कुणाला फुरसत होती मी मेलोय की जिवंत आहे पाह्यला ? मीही होऊ दिला समज तसाच. व्हाट आय मीन, माझी बोटं त्यांच्या बुटांखाली ही अशी झाली, आणि आता रायटिंग करिअर घ्यायचं ठरवलं आहे मी–(उदास हसून) म्हणून दिली जाहिरात टायपिस्टची.

सुहास : इंग्रजीतून लिहिणार तुम्ही ?

अविनाश हो. मराठीत लिहावं इतकं चांगलं मराठी येत नाही मला. देन द सब्जेक्ट ऑफ माय नॉव्हेल–

सुहास मला आवडेल सर हे काम. ड्राय करस्पॉंडंस टाइप करण्यापेक्षा असं काही–

अविनाश : पगार दीडशेच देणार मी. स्पष्ट केलं आहे जाहिरातीत. तनखा कमी हे कबूल बट् आय अॅम हेल्पलेस. तेव्हा कदाचित् कोणी येणारही नाही. त्या केसमधे बोलावीन तुम्हाला. पत्ता ठेवून जा... तुम्ही आहात ना तयार ?

सुहास : (घुटमळत) खरं तर...पगाराबद्दल बोलणार होते, पण तुम्ही ठामच दिसता (लिहून देत) हा माझा अॅड्रेस.

अविनाश : हे मात्र समजून घ्या. माझा सब्जेक्ट, त्याच्या-तली वर्णनं...काही फार आब्सीन, हॉरिबल वाटतील तुम्हाला. तुम्हालाही ऑकवर्ड, माझीही पंचाईत असं नको व्हायला. काय ?

सुहास : (शरमून) व्हल्गर आहे कादंबरी फार ?

अविनाश : छे: छे: दॅट इज नॉट द करेक्ट वर्ड, पण मी पाहिलं ते लाइफच वेगळं आहे. सिव्हि-लियन्सना चकित करणारं, त्यांच्या कल्पने-

पलिकडचं...नेकेड लाइफ...दुःस्वप्न भयानक शेकडो निर्दोषी लोकाचं कण्हणं, विव्हळणं, मरण हॉरिबल्. साऱ्यांना घरची ओढ...घरी परतायची घाई...मलाच एक घर नव्हतं.

सुहास (मान खाली घालून) तुमची पंचाइत होणार नाही सर...मलाही मशीनच समजा टायपिंगचं.

अविनाश (हंसून) दॅटस् गुड् वट् नॉट टू...आणखी एक गोष्ट. मी एकटा आहे इथे.

सुहास : मी विश्वास ठेवीन तुमच्यावर सर.

अविनाश : कादंबरीच्या ओघात पुढे पुढे मी गुरफटत, भरकटत जाईन. रात्रीबेरात्री लिहायची उर्मी येईल. हा फोर्स सप्रेस करणं सोपं नाही. योग्यही नाही. त्या केसमधे–रात्री झोपायला याल इथे ?

सुहास (नेत्र विस्फारून) काय विचारताहात तुम्ही हे ?

अविनाश : म्हणून म्हणतो, लेडी टायपिस्ट नको. आय नो, आय ॲम एक्स्पेक्टिंग टू मच, पण मला खात्रीही आहे याची भरपाई भविष्यात मी दुपटीतिपटीनं करू शकेन...एनी वे, तुमची-गरज आहे तशी माझी पण आहे. कुणीच नाही झाला तयार तर गोष्टी ॲडजस्ट कराव्याच लागतील.

सुहास (अजून गोरीमोरीच) वरंय्...मी येते सर. (रंगमंच अंधारून येतो.)

२

[तीच जागा. प्रसन्न सकाळ. अविनाश आतून (त्याच्या बोटांना झेपेल अशा पद्धतीने) चहाचा कप घेऊन येतो, तोच दारावरील बेल वाजते.]

अविनाश (तिथूनच) कम इन.

[दार उघडले जाते. दारात सुहास काहिशी अवघडलेली तरी प्रसन्न, हंसरी.]

अविनाश : (हंसून) या.

सुहास : (येत) गुड मॉर्निंग सर.

अविनाश : गुड मॉर्निंग, गुड मॉर्निंग...बसा. काल मिळालं लेटर ?

सुहास : हो तुम्हीच टाइप केलं ?

अविनाश : मीच. केलं हळूहळू...घ्या, चहा घ्या.

सुहास : नको नको.

अविनाश : घ्या हो. हा माझा दुसरा चहा होता.

सुहास तुम्ही घ्या. मी करून घेईन.

अविनाश ओ. के. दॅटस् गुड्–(चहा घेत) म्हटलं तसंच झालं. तुमच्यानंतर एकच आला. इतकं स्पष्ट लिहिल्यावर, पगार मी वाढवीन असं का वाटावं लोकांना कळत नाही. उगाच वेळ घाल-वला. त्यानं त्याचाही. माझाही. त्याला वाटलं, मी बारगेन करीन.

सुहास : आशा वेडी असते सर.

अविनाश : यू आर टू. आशा वेडी असते आणि गरज ब्लाइंड असते. आंधळी...खरं म्हणजे रात्रीच इतका मूड येतो लिहायचा की बेचैन होतो मी. हेल्पलेस...उजाडेपर्यंत वाट पाहावी लागेल, मनातच ठेवावं लागेल. पगार कमी आहे हे पटतं, पण काय करणार ? आणखी किती देऊ शक-णार ? रूमचं भाडंच पाऊणशे आहे.

सुहास : येवढी कमी पेन्शन मिळते सर तुम्हाला ?

अविनाश (हंसत) तर काय ? मी काही फार मोठ्या हुद्यावर नव्हतो मिल्ट्रीत...खरं तर ती लाईनच नव्हती माझी. मिसफिट्. चुकून हाती बंदूक घेतली तर अशी खोड जिरली. आता हाती पेनही चालवायची ताकद नाही...रूमचं डिपॉझिट भरलं, पी. एफ. मधून. दोन हजार मित्राला दिलेत. हात उसने. चार–सहाशे बँकेत असतील. काही खरेदी केली. असा हिशेब. इन शॉर्ट, मनात असूनसुद्धा आय कान्ट पे मोअर, निदान या घटकेला तरी.

सुहास : त्याबद्दल कुठे तक्रार करतेय मी सर ?

अविनाश : पण तुम्ही कसं निभावणार येवढ्यात ?

सुहास : थोडं घरभाडं येतं.

अविनाश : (सिगारेट पेटवीत) कितीजण आहात तुम्ही ?

सुहास तिघं. मी, आई न् माझ्याहून लहान भाऊ. पुढल्या वर्षी आर्किटेक्टची परीक्षा पास होईल. मग मी मोकळी.

अविनाश : इतर कुठे जॉब नाही मिळाला ?

सुहास : (नेत्र उजळलेले) माझ्या दोन नोकऱ्या झाल्यात.

अविनाश : (चमकून) असं ? कुठे कुठे ?

सुहास : रेन बो आर्किटेक्टस्‌कडे आणि न्यू ईरा डेलीत.

अविनाश तिथे पगार तर–

सुहास : दोन्ही ठिकाणी छान मिळायचा.

अविनाश : देन ? व्हाय यू लेफ्ट दीज जॉब्स ?

सुहास : मी कुठे सोडले. त्यांनीच काढलं.

अविनाश : काढलं ? आय सी ! गरज नव्हती त्यांना ?

सुहास (ओशाळून) माझी गरज नव्हती त्यांना, कारण... (अडखळत) मी फार विसरभोळी आहे सर... धांदरटच म्हणाना.

अविनाश (चमकून) काय्य ?

सुहास (घाबरलेली) मी फार विसरभोळी आहे.... वेंधळी आहे सर.

अविनाश ('असं काय ?' या अर्थी शीळ वाजवून) नोकरी दिल्यावर इंटरव्ह्यू म्हणून हे अं ? नोकरी मिळाल्यावर सांगताहात तुम्ही हे. आधी नाही सांगायचं ? (अचानक स्मरून) अरे हो, (ड्रावर-मधून पेन काढीत) हे पेन तुमचं.

सुहास (हर्षभराने) अय्या ! तुमच्याजवळ होतं ?

अविनाश (ठासून) तुम्ही विसरून गेलात इथे, म्हणून माझ्याजवळ होतं. मी पत्ता मागितला होता. तुम्ही पत्ता न् पेन दोन्ही ठेवून गेलात... तर एकूण हे असं आहे... आय मी.

सुहास (पेन सापडल्याच्या खुषीत) थँक यू... थँक यू व्हेरी मच सर. हे पेन फार लकी आहे. माझं फार आवडतं आहे. इतकी जपते मी–

अविनाश (हंसून) ते दिसलंच... कां टर्मिनेट केलं तुमच्या, जुन्या एम्प्लॉयर्सनी ?

सुहास (मोठी चविष्ट गोष्ट सांगण्याच्या आविर्भावात) प्रथम रेन वो फर्ममधली गोष्ट सांगते.

अविनाश : गोष्ट ? (हंसत) सांगा सांगा.

सुहास : फर्मला आमच्या मोठ्ठं काम मिळालं असतं दिल्लीचं. ते हुकलं. माझ्यामुळे.

अविनाश (तिची गंमत वाटून) ब्रेव्हो. पुढे ?

सुहास : (ओशाळून, काहीशा नाराजीनंही) सर तुम्ही विचारलं म्हणून सांगते. खोटं मला बोलता येत नाही सर. खरं लपवता येत नाही.

अविनाश दॅटस् गुड्. पुढे ?

सुहास (भूतकाळात शिरत) साहेब विमानानं दिल्लीला जाणार होते... वेळेवर पोचवू शकेल असं शेवटचं प्लेन होतं ते... निघाले वेळेवरच ऑफिसातून पण पाहाते तर पाऊण तासातच त्यांची कार पुन्हा परत ! अबाउट टर्न होऊन. माझ्या जागेहून ऑफिसचं आवार दिसायचं स्पष्ट. स्टिअरिंगवर साहेब खुद्द होते.

दृश्यपरिवर्तन

(मागल्या लेव्हलवर 'रेनबो आर्किटेक्चरल फर्म' प्रकटलेली. अनपेक्षितपणे कारचा सतत हॉर्न ऐकू येतो. काम थांबवून सुहास शेजारच्या खिडकीतून बाहेर पाहातच आहे... खाली आवारात शिरणारी कार व स्टिअरिंगवर खुद्द साहेबांना पाहून चकित व घाबरलेलीही. अभावितपणे तिचा हात छातीवर गेलेला... तिचा रेकॉर्डेड आवाज येतच राहातो. तिच्या वर्णनावरहुकूम ऑफिसात घटना घडत राहतात.)

सुहासचा रेकॉर्डेड आवाज : ताड् ताड् साहेब आत आले. मी घाबरलेच होते... मी पूर्वीही बोलणी खाल्लीच होती. शंका आलीच मला. काही द्यायचं राहून गेलं होतं. इंपॉर्टंट असं. वाईट शंका खऱ्याच ठरतात सर. प्रॉजेक्टचा मुख्य नकाशाच राहून गेला होता... (खुदकन् हंसत) साहेब लाली-लाल होऊन गर्जत होते. टेबलं हुडकत होते, ड्रावर्स धुंडाळत होते, फडाफडा फायली पाहात होते. सर्वत्र शोधाशोध ! आणि मी ? (पुन्हा हंसून) मी मुळुमुळू रडायलाच लागले, कारण सगळ्याला जबाबदार मी ! पण फुरसद कुणाला होती माझी अवस्था पाह्यला ? साहेब अद्वातद्वा बोलत होते. अशा वेळी त्यांच्या जिभेवर सरस्वती नाचायची. खूप्पच गोंधळ न् शेवटी सापडला प्लॅन एकदाचा ! फायलीत दबून होता...साहेब लगेच निघून गेलेत पण जाताना सांगून गेलेत माझ्याबद्दल... (हंसून) भविष्य मी तेव्हाच ताडलं होतं. टर्मिनेशन. हकालपट्टी ! साहेबांची कार विमानतळात शिरली तेव्हा विमान टेक

ऑफ घेत होतं... आकाशात ठिपका ठिपका होत होतं.

[फ्लॅश बॅक संपून रंगमंचावर पूर्वीचेच दृश्य प्रकटते. अविनाश थक्क होऊन हा पराक्रम ऐकत असलेला.]

सुहास (त्याच लयीत) साहेब चिडले ना की सारखा उजवा खांदा उडवून बोलायचे–(दाखवीत) असा, असा.

अविनाश (चाट पडून) काय कमाल हो तुमची... ह्या ह्या प्रकाराची तुम्हाला काहीच खंत नाही ?

सुहास : (नकारार्थी मान हलवीत) उं हूं, कारण तासा-भरानंच विमान कोसळलं ते.

अविनाश : (चमकून) हो ?

सुहास : हूं. कोऽणी वाचलं नाही–(लाडिक तक्रारीच्या सुरात) तरी साहेबांना त्याचं काही नाही. कामा-हून दूर केलंच मला .. पण दोन महिन्यांचा पगार दिला बिचाऱ्यांनी. तसे चांगले होते बिचारे.

अविनाश : बिचारे ? (हसत) मी तेवढा चांगला साहेब नाही सांगून ठेवतो हं.

सुहास (त्याच तंद्रीत) खरंच फार छान होते ते साहेब. शिस्तीचे कडक पण मनाचे उदार ! किती उप-देश केला मला शेवटच्या दिवशी. माय गॉड ! (किंचित आठवून) काहीही सांगायचं झालं ना, की हात हातात घ्यायचे न दाबत राहायचे.

अविनाश (चमकून) काय ?

सुहास (गोरीमोरी होऊन) म्हणजे त्यांचाच हात... दुसऱ्या हाताने.

अविनाश : ओह ! (विषय बदलण्यास) दुसऱ्या ठिकाणी कोणता पराक्रम गाजवला ?

सुहास : जाऊ द्या. चेष्टा कराल तुम्ही.

अविनाश नो नो... तुमच्याशी जुळतं मिळतं कॅरे-क्टर आहे कादंबरीत. म्हणून विचारतो.

सुहास (पुन्हा उत्साहाने) मग सांगतेच... गोष्ट शनिवारचीच वाटतं. न्यू ईरा डेलीच्या मॅगझिन सेक्शनचं टायपिंग माझ्याकडे होतं... मॅटर कंपोजिंगला पाठवायची वेळ येऊन ठेपली आणि मॅटरची फाइलच गायब ! सारं टाइप करून ठेवलं होतं, पण ती फाईलच दिसेना... (हसून) गंमत म्हणजे, मॅन्यूस्क्रिप्टसही त्यातच ! झाला नं घोटाळा ! पुन्हा मागल्याच वेळचं दृश्य. साऱ्यांचा थयथयाट. कंपोजिटर्स बसलेले हातावर हात ठेवून. आमची धावाधाव–पांचाच्या सुमाराला सापडली फाइल. अकाऊंटस् सेक्शनमधे होती.

अविनाश : तिथे कशी ?

सुहास : सुहास दीक्षितला ओळखता तुम्ही ?

अविनाश : (हसून) नाही बुवा. ही कोण ?

सुहास : माझी मैत्रिण आहे. न्यू ईराच्या अकाउंटस् सेक्शनमधे. अजून आहे... तर तिच्याशी बोला-यला गेले न् फाइल विसरून आले. कमलला जुळी झालीत गेल्या आठवड्यात.

अविनाश (हसून) असं का ? पण ह्याचा काय संबंध ?

सुहास इश्श. सहज सांगितलं... कंपोजिटर्स नुसते बसून होते. दुपारभर. रात्री एक्स्ट्रा लेबर, एक्स्ट्रा वर्क. न्यू ईराला भुर्दंड जवळजवळ अडीचशेचा.

अविनाश : मला कितीचा भुर्दंड बसवायची इच्छा आहे ?

सुहास (मान खाली घालून) इथं मी काळजीपूर्वक वागेन सर. नोकरी मिळणं कठीण होत चाललंय या इतिहासापायी.

अविनाश : मग नाही सांगायची हिस्ट्री.

सुहास : लोक मला मूर्ख म्हणतात सर... पण लपवून ठेवणं, खोटं बोलणं, फसवणं नाहीच जमत.

अविनाश : मी खोटं बोलायला नाही सांगत, पण आपणहून, उत्साहानं सांगता तुम्ही या गोष्टी.

सुहास (गोंधळून) हो... पण ते लपवणंच होईल नं ? जबाबदारीच्या कामाची तर भीतीच वाटू लागलीय आता ...हे काम नाही तेवढ्या जबाब-दारीचं.

अविनाश (चकित होऊन) जबाबदारीचं नाही ? कमाल आहे तुमची ! दीडशेच रुपये देणार म्हणून काय झालं, मी बॉसच आहे तुमचा, आणि बॉसलाच सांगता तुम्ही काम फालतू, बिनजबाब-दारीचं आहे म्हणून ?

सुहास (वरमून) फालतू नाही म्हटलं सर मी... पण... आय अॅम सॉरी.

अविनाश (हंसून) गमतीनं म्हणालो मी... (दुसरी सिगारेट शिलगावीत) तुमचा भावडेपणा आवडला मला. वेंधळेपणा परवडणार नाही म्हणून, अन्यथा तोही आवडला असता... इथं अगदी फ्रीली काम करायचं. मनावर दडपण ठेवायचं नाही. दडपण असलं म्हणजेच चुका होतात.

सुहास येस सर.

अविनाश आणि जबाबदारीला भिऊन ती टाळण्यापेक्षा सवयी बदलून ती (लगेच शब्द न आठवून) हाताळण्याची शिकस्त केली पाहिजे.

सुहास येस सर.

विनाश: (हंसत. बोटाने नकार दर्शवत) नो सर.

सुहास (हंसत, अडखळत) सॉरी सर...पण सर, मग म्हणायचं काय तुम्हाला ?

अविनाश : अविनाश. प्लेन अविनाश...अहो-जाहोची ही भानगड नको.

सुहास : ऑलराइट सर (लगेच) नाही नाही...ऑलराइट अ–वि–ना–श.

('दॅटस् गुड्... दॅटस् गुड्' म्हणत अविनाश हंसतो. तीही हंसत असताच रंगमंच अंधारून येतो. फेड आउट.)

३

(अविनाश डिक्टेट करीत असलेला मजकूर सुहास टाइप करीत आहे असे दृश्य.)

अविनाश A puff of wind moved up the cannon high over the ground. The tips of upper branches of pines and furs swayed back and forth... Little flames played upwards Then the branches ceased swaying and orange deemed into steady red. फुलपॉइंट.

सुहास : (उस्फूर्तपणे) वा: वंडरफुल् ! ए वन होणार सर तुमची नॉव्हेल.. सॉरी, सर नाही..खूप गाजेल. मराठीतही छापली पाहिजे. खरं तर तुम्ही मराठीत छान लिहू शकाल. मराठी छानच बोलता.. (विराम) फार थ्रिलिंग आहे हे सगळं.

अविनाश हे सगळं अनुभवलं आहे मी सुहास.. मी काही इंग्रजी कादंबऱ्या देईन तुला. वाच. वेडी होशील अशा वंडरफूल् आहेत.

सुहास मीही काही मराठी कादंबऱ्या देईन तुम्हाला. तुम्हीही म्हणाल–

अविनाश यू आर नॉट रॉंग, पण मराठीत सर्क्युलेशन फार कमी आहे.. कॉलेजात असताना मराठीत मी एक गोष्ट लिहिली होती. छापून आली. मोबदला किती मिळाला ठाऊक आहे ?

सुहास किती ?

अविनाश : आठ रुपये फक्त.

सुहास (हसून) कॉंग्रॅटस्. तुम्हाला आठ तरी मिळाले. मामांची आमच्या एका मासिकानं गोष्ट छापली. त्यांनाच अकरा रुपये द्यावे लागलेत.

अविनाश (हंसून) अच्छा ? (पुन्हा आपली गोष्ट सांगत) पुढे हीच गोष्ट मी इंग्रजीत लिहिली. लंडनच्या एका मासिकात छापून आली. रेम्युनरेशन किती आलं ठाऊक आहे ?

सुहास किती ?

अविनाश पन्नास पौंड. म्हणजे त्यावेळचे सात, साडेसातशे रुपये.

सुहास : (नेत्र विस्फारून) साडे सातशे ! बाप्परे !

अविनाश येस. साडेसातशे.

सुहास (अजून चकित) रुपये ?

अविनाश (हंसून) तर काय, पैसे वाटले ?

सुहास इतकं चांगलं लिहिता तुम्ही ?

अविनाश (हंसून) ते वाचकांनी ठरवायचं.

सुहास गुड् गॉड ! मग या कादंबरीचे तर–

अविनाश कल्पना नाही तुला इतके पैसे मिळू शकतात . मुख्य म्हणजे रीडर्स खूप मिळतील. पुढचा मार्ग खुला होईल. आयुष्य चैनीत घालवता येईल. खूप लिहिता येईल.. पण नॉव्हेल कुणी छापली तर.

सुहास छापतील. कां नाही छापणार ?

अविनाश : (स्वप्नात गुरफटत) तुमचं मोडकळीला आलेलं घर.. तिथे मी टुमदार बंगली बांधून

देईन . . (हंसून) पगार कमी होतो नं ? भरपाई करून देईन.

सुहास सध्या खोलीच्या डिपॉजिटची सोय करा. मालक फार रागावले आहेत नेम नाही. रिकामी करा जागा म्हणतील.

अविनाश : खरमरीत पत्र लिही रमेशला. म्हणा, पैसे पाठव. गरज आहे, आणि गरज आहेच खरी.

हाससु राहू द्या. मी खरमरीत पत्र लिहिते आणि तुम्ही ताजा कलम लिहून मजकूर माइल्ड करता . . . काय उपयोग ? तुम्ही पाहिली मित्राची वेळ, पण त्यानं ? सध्यातरी पैसे पाठवायची तयारी दिसत नाही त्याची. कमी का पत्र पाठवलीत ? (लटक्या रागाने) खरं म्हणजे मी ओव्हरटाइम चार्ज करायला पाहिजे या करस्पाँडस्बद्दल. (अविनाश हंसतो ते पाहून) हंसू येतं तुम्हाला, पण जरा लक्ष द्या. इतर उधाऱ्या कमी का झाल्यात ? मीही पगार उचलला नाही गेल्यामहिन्याचा. किराणा दुकानदाराला काही देणं भाग होतं. घरमालकाला सांगायची तरी कोणती कारणं आता ?

विनआश (खिशातून नोटा काढीत) तुझ्या पगाराचे पैसे.

हाससु (डोळयात पाणी आलेले) नकोत मला— (मग चमकून) कुठून आणलेत ?

अविनाश : रेकॉर्डप्लेयर विकला.

सुहास (त्याची रिकामी जागा पाहून दुःखाने) हो ? पण का ? मला पैशांची गरज नव्हती.

अविनाश : मला तरी रेकॉर्ड प्लेयरची कुठे गरज होती ?

सुहास : होती म्युझिक ऐकता ऐकता तुम्ही गुंग होऊन जात, हे मला ठाऊक आहे. तो तुमचा विरंगुळा होता हे मला ठाऊक आहे. बाहेर फारसे तुम्ही जात नव्हता, एकटे असलात की तोच तुम्हाला साथ देतो हे मला ठाऊक कां नाही ? म्युझिक ऐकता ऐकता छान छान डेव्हलपमेंटस् सुचतात असं तुम्हीच म्हणाला होतात. कां विकला ? मला न विचारता ?

अविनाश : प्लेयर विकला, पण रेकॉर्डस् ठेवल्या आहेत मी सुहास. शक्य झालं की लगेच घेऊ डेक . . . स्टिरियोफोनिकच घेऊ छान. रात्रंदिवस म्युझिक मग . . गॅपमुळे आणखी जिव्हाळ्याच्या वाटतील रेकॉर्डस् ह्या (विषय बदलण्याच्या हेतूने) पब्लिशर्सना पत्रं पाठवलीत ?

सुहास : हो

अविनाश : नॉव्हेल लीकर पूर्ण केली पाहीजे. कुठवर आलं ?

सुहास : राहू द्या आज . . फार थकवा आलाय् तुम्हाला (मशीनला कव्हर घालीत) पडा तुम्ही. मी पाणी भरून ठेवते.

अविनाश : असू दे . . हे पैसे ठेव पाणी वगैरे भरणं काही तुझ्या ड्यूटीत नाही . . करतेस तू, पण राहू दे आज. आजपासून . . . (सुहास मात्र आत जातेच. आत नळ सोडल्याचा ध्वनी. अविनाश सुस्कारा सोडून सिगरेट पेटवतो. धूम्रवलयांकडे पाहात डोके टेकतो मागे. काळोख.)

४

(तीच जागा. सुहास नुकतीच आलेली. काही आठवीत सचित बसलेली. आतून डोके टॉवलाने पुशीत अविनाश येतो. तिला तसे बसलेले पाहून.)

अविनाश : कां ? काय झालं ?

सुहास किल्ली नाही दिसत . . हे कव्हर कसं काढायचं मशीनचं ?

अविनाश (किंचित रोषाने) दिसत नाही म्हणजे हरवलीच ! ही तिसरी किल्ली. कमाल आहे तुझी. कुठे ठेवली होती ?

सुहास : व्यवस्थित ठेवली होती. पर्समधे. पर्सच बदलली.

अविनाश : (अगाध होऊन) बदलली ? (किंचित वेळाने) पण मी म्हणतो कुलूप लावायची गरजच काय मशीनला ? इथे दुसरं येतं कोण ?

सुहास : मी शिस्तीनं रहायला शिकतेय् . . तुम्हीच नाही का—

अविनाश (हात जोडून) वा: रे शिस्त ! (अचानक सुचून) बदलली म्हणजे दुसरी आली असेल ना पर्स ?

सुहास (उचलून पुढे ठेवीत) ही आली. देव जाणे कुणाची आहे.

अविनाश तुझ्या आणि या पर्समधे काहीतरी साम्य आहे का बदलायला? तुझी मोठी होती, ही एवढीशी. ती काळी होती. ही ब्राऊन. चमत्कार आहे बुवा!

सुहास । (गुरफुटून) तुम्ही मलाच म्हणता. तिला नको म्हणायला? मी बरी सापडते.

अविनाश : सापडू दे तिला. आण. तिचीही खरडपट्टी काढतो.. तुमचा विसराळूपणा. त्रास मला! (उद्वेगाने) पण मला कळत नाही, कुलूप लावलं तर लावलं. किल्ली पर्समधे न्यायचं काय कारण?

सुहास (लटक्या रागाने) तुम्ही काहीबाही टाइप करत बसता. विश्रांती घेत नाही. मशीनरी खराब करून ठेवता शिवाय मी डुप्लिकेट करून आणणार होते. ही हरवली असती तर?

अविनाश : हरवली असती काय, म्हणूनच हरवली... आता? (चिडून) नॉन्सेस. (किंचित वरमून) आणखी काय काय गेलं पर्समधे?

सुहास : सात आठ रुपये, न् थोडी चिल्लर.

अविनाश चिल्लर म्हणजे तीच नं, चार चार आण्या जमवतेस तू ती? ते चांगले दहा बारा रुपये होते... मला कळत नाही हा खजीना अगदी पोट्टाशी वाळगून फिरायचं काय कारण. तुझा विश्वास नाही कुणावर? फालतूचं ओझं. आता? (सुहास रडण्याच्या बेतात तेव्हा) रडू नका. या पर्समधे काय ऐवज मिळाला.

सुहास (रुद्ध स्वर) थोडी चिल्लर. लिपस्टिक आणि ...आणि एक लेटर.

अविनाश : (अधीरतेने) लेटर आहे? वधू–

सुहास : (अवघडून) लव्ह लेटर आहे...मी वाचलं नाही.

अविनाश : मग कसं ठाऊक?

सुहास : (गडबडून) तसंच.

अविनाश : (गंमत वाटून) तसंच? तसंच कसं कळेल? एनी वे. आण इकडे. पत्ता लागेल.

सुहास : पत्र तिला आलेलं नाही. तिनं लिहिलेलं आहे ...मी वाचलं नाही.

अविनाश : हे का सांगतेस वारंवार? इतके डीटेल्स देतेसे पत्राचे न् म्हणे वाचलं नाही.

सुहास (लाजून) पत्र वाचलं नाही. मायना वाचला फक्त.

अविनाश : काय मायना आहे, त्यातून पत्ता लागेल.

सुहास : नाही लागणार.

अविनाश : सांग तर, काय मायना आहे?

सुहास (खूपच लाजून) माझ्या लाडक्या.

अविनाश : (हतबुद्ध होऊन) पत्ता नाही?

सुहास : उंहूं.

अविनाश : खाली सही आहे?

सुहास (मान हलवून) हूं.

अविनाश : काय?

सुहास : तुझी लाडकी. दॅटस् ऑल.

अविनाश : (थकून) माय गॉड! आता मजकूर वाचा-वाच लागेल. गिव्ह द लेटर.

सुहास : (तात्काळ) नो. मजकूर अगदी वाचण्यासारखा नाही.

अविनाश कसं ठाऊक?

सुहास : (शरमून) मी... थोडं थोडं... पत्ता लागतो का म्हणून.

अविनाश : सफाई नको... बसा आता हरी हरी करत.

[ह्याच क्षणी 'पोस्टमऽन' म्हणून पोस्टमन एक पाकिट टाकून जातो. सुहास लागबगीने ते उचलते, फाडून आतले पत्र अविनाशच्या हाती देते. मजकूर वाचतावाचता निराश होत जातो.]

सुहास : कुणाचं आहे? ग्रॅहम ग्रीन्सचं?

अविनाश : हो... कादंबरी संपत आली आणि अशा पत्रांनी उत्साहपण. जिस्टसुद्धा वाचलेली दिसत नाही.

सुहास (पत्र स्वतः वाचून त्याची घडी करीत) अजून यायचीत दोघांकडून उत्तरं. आणि ह्या काही नकार नाही. त्यांच्या अगोदरच्या कमिटमेंटस् आहेत म्हणून सध्या विचार करता येणार नाही असं दिसतंय.

अविनाश : एकूण एकच. नकार! इतरांनीही उत्तरं थोडचा फार फरकानं अशीच असणार... म्हणे इंडियन वातावरणात इंग्लिश रीडर्सना स्वारस्य नाही! (काही वेळाने) बरोबरही असेल.

सुहास (भीत भीत) पुरंदरे घ्यायला तयार आहेत ... होऊ द्यायची प्रसिद्ध मराठीतून? भाषांतरही करून घेऊ म्हणालेत—

अविनाश आशा वेडी असते सुहास, तूच नाही म्हणाली होतीस? पाहू थोडी वाट. मराठीत प्रसिद्ध व्हायला हरकत नाही माझी, पण पुरंदरे मुळासकटच राइटस् ... पाहू थोडी वाट.

सुहास : थोडी पाहू, पण फार नाही वाट पाहाता येणार आता. सगळे उतावीळ झालेत पैशांसाठी. दूध, घर, किराणा—

अविनाश : या कादंबरीबद्दल फार होप्स होत्या मला.

सुहास अजून विघडलं नाही. इंग्रजीचं पुढे पाहू.

अविनाश : तेच तर सांगतो—पुरंदरे कादंबरी आउटराइट मागताहेत. मराठी ट्रान्सलेशन करून घेतली, इंग्रजी मॅन्युस्क्रिप्टही त्यांच्या मालकीचं म्हणतात.

सुहास : मग पैसे दे म्हणावं जास्तीचे.

अविनाश : म्हणाले तेही ... म्हणाले तुम्हाला कोण ओळखतो लेखक म्हणून? (विराम) खरंच आहे. हजार रुपये मुखातून शब्द गेला तो गेला म्हणाले. इतर रॉयल्टीवर घेतील न् तीही धड देणार नाहीत म्हणाले.

सुहास : हजार? याहून जास्त तर पगारच दिला तुम्ही मला ... वर्षभराची मेहनत निराळी.

अविनाश : वर्षाचीच नाही सुहास ... समज आली तेव्हापासून मटेरियल गोळा करतोय या कादंबरी, थीमसाठी.

सुहास : (विचारांती) मी घेते भेट घरमालकांची. समजावते. थोडी मुदत मागते.

अविनाश : नो नो ... ते समजायचे नाहीत न् तशी मुदत दिलीच आहे त्यांनी. पॅरॅमाऊंट आणि मरक्युरी पब्लिकेशन्सची पाहू वाट. अन्यथा लेट इट गो टु हेल् ...

[करुणरम्य दृश्य. तसेच संगीत. आंधार.]

५

[तेच स्थळ. सिगारेट ओढीत अविनाश विमनस्क मन:स्थितीत बसलेला. सुहास येते. तिची चाहूल लागून—]

अविनाश : ये—

सुहास (अवघडून) मग?

अविनाश : (सिगरेट चपलेखाली चिरडून विझवीत) नो चॉइस नाऊ ... नो मोअर वेटिंग. आण पुरंदऱ्यांचा फॉर्म. सही करून ही घालमेल थांबवू.

सुहास : येवढया कमी पैशात?

अविनाश : इतक्या स्पष्ट शब्दात सांगितल्या—लिहिल्यावर पैसा तो वाढवील वाटत नाही. बारगेनिंग मला आवडतही नाही. हे मात्र कळतं, आपली गरज पाहून ... वट् एनी वे ... घे फार्म. मजकूर आहेच ना सगळा ... भरलेला?

सुहास : (अवरुद्ध कंठाने) गरज फक्त सहीची आहे. तुमच्या.

अविनाश : आण करून टाकतो ... लेट अस पुट अॅन एंड टु इट.

सुहास (फॉर्म देत, रडवेल्या सुरात) आपण दोघेही भोळे ... व्यवहार न जमणारे ... सगळयांना अडचणी सांगून ते अडवणारच मग.

अविनाश (फॉर्मवर सही करीत) आपल्याला मग व्यवहारशून्यतेची शिक्षा आणि त्यांना दक्षतेचं बक्षिस मिळायलाचं हवं मग ... (तिच्या नेत्रात पाणी पाहून) वेडी! अग विस्तवावर चुकून पाय पडला तरी चटका बसणारच ... नकळत चूक झाली असेल आपली, वुई हॅव टु फेस द काँसिक्वेंसेस्—(सही करून तिला फॉर्म देत) घे. पोस्ट करून दे. उद्या मिळाला पाहिजे नाहीतर ... (काही वेळाने) जा तू आता. बसूनही काय करशील?

सुहास : (पत्ता टाइप करायला लिफाफा मशीनवर लावीत) पत्ता टाइप करते न् जातेच, आज घरी थोडं काम आहेच ... स्नान करता नं तुम्ही? (पाहून) का, बरं नाही वाटत?

[पत्ता टाइप करू लागते. अविनाश अस्वस्थच.]

अविनाश : (हिंमत करून) सुहास ...

सुहास : काय ?

अविनाश : घाई आहे का तुला फार ?

सुहास : (सहानुभूतीने) काही काम आहे ?

अविनाश : हो . . . थोडं बोलायचं आहे.

सुहास : (पुन्हा पत्ता टाइप करू लागते) बोला की.

अविनाश (कसे म्हणावे हे न कळून दुसरेच काही बोलतो) दुसरी कादंबरी सुरू करीन म्हणतो.

सुहास : (चमकून बघत) हो ? (मशीनहून लिफाफा काढीत) कथानक रेडी आहे?

अविनाश : (गोंधळून) अं ? (स्तब्धता) हो . . . तयार आहे . . . पण अवलंबून आहे . . . तुझ्या उत्तरावर.

सुहास : (साशंक स्वरात) माझ्या उत्तरावर ?

अविनाश : हो . . . विचारू ?

सुहास : (गोरीमोरी होऊन) विचारा की–

अविनाश : तू लग्न करशील माझ्याशी ? (सुहास एकदम उभी होते हे पाहून शंकेने) दचकलीस ? (सुहास स्वब्ध उभी. काही क्षण जीवघेणी शांतता) मी तुला विचारावं हे धाडस खरं . . . मूर्खपणाही कदाचित् . . . मी असा पांगळा. निर्धन . . . कफल्लक . . . वयानं निदान आठ–दहा वर्षांनी मोठा तुझ्याहून . . . अलोऽन ! अँज इफ धिस वॉज नॉट इनफ तेव्हा आता, कर्जबाजारीही . . . आणि हो, पेन्शनर म्हणून ठप्पा बसलेला–आणि तू ? (स्वतःच उत्तर देत जणू) सुस्वरूप. सुशिक्षित. चांगल्या घरातली पण . . . आशा वेडी असते ना ? म्हणून विचारलं . . . (भावनाभरात) टायपिस्ट म्हणून तू लागलीस, पण जिव्हाळ्यानं इतर कामही करू लागलीस . . . मला जपू लागलीस, तेव्हा वाटलं . . . (वाक्य मधेच सोडून) म्हणून विचारलं . . . आजवर धुंदी होती कादंबरीची. सवय झाली तुझ्या सहवासाची. आता एकाकी वाटू लागलं. अचानक खायला उठेल ही जागा, रिकामा वेळ, रिकामं मन–म्हणून विचारलं . . . आणि खोटं का सांगू ? तू . . . तू आवडायलाच लागलीस खूप. चुकलो मी ? (ती काहीच उत्तर देत नाही पाहून) चुकलोच . . . आय फील माय लाइफ हॅज बिकम लाइक दीज रेकॉर्डस्, दीज डिस्कस् . . . डिस्कर्स विदाउट डेक . . . टर्न टेबल . . . साऊंड बॉक्स. खूऽप काही साठवलेलं पण मुकं, साइलेंट नुसतंच साठवलेलं . . . माझ्या मनाला पालवी फुलवेल असं कुणी आवश्य भासू लागलं सुहास. (विराम) घाई नाही. राग वाटल्यास, पण तिरस्कार करू नकोस माझा. नकार असला तरी उत्तर दे, पण फार आशेवर ठेवू नकोस . . . मला तशी कल्पना आलीच आहे–इफ थिंग्ज एंड फॉर मी लाइक धिस्, सो बी इट. बट् डु रिप्लाय. आशा वेडी असते सुहास.

सुहास : मी सुन्न झाले आहे अविनाश. . . तू. . . तुम्ही स्नानाला जाता नं ? जा, पाणी गार होत असेल. . .म्. . .मी विचार करते तोवर.

अविनाश : मला घाई नाही. कर तू विचार. . . टॉवेल माझा ? (तो तिच्याकडून घेऊन) पत्र मात्र टाकून दे पुरंदऱ्यांना. त्यांना घाई आहे. घाई घेणेकऱ्यांनाही आहे. दोन दिवसात सोय पैशांची झाली पाहिजे.

[आत जातो. क्षणःकाल वातावरण स्तब्ध. सुहास सुन्न. . . काही विचार पक्का करून लेटर पॅडमधील कागद मशीनवर लावते व मजकूर भराभरा टाइप करू लागते. लिफाफ्यावर पत्ताही घाईतच टाइप करते. फॉर्म व पत्र लिफाफ्यात बंद करून दोन्ही पाकिटं बंद करते, चिटकवते. लगबगीनेच लिफाफे पर्समधे टाकून निघून जाते. दार सताड उघडेच. . . काही वेळाने डोके पुशीत अविनाश येतो, आत कुणीच नाही ! ती न सांगता निघून गेल्याचे पाहून–]

अविनाश कळलं तुझं उत्तर. . . निघून गेलीस ? नकारार्थी असलं तरी उत्तर दे म्हणालो होतो नं मी? आशा वेडी असते हेच खरं. . . ढग आले की सावलीही साथ सोडते मग तू. . . कोण कुठले आपण ? (निःश्वास सोडून) इटस् ऑलराइट. . .

[शक्तिपात झाल्याप्रमाणे खुर्चीवर बसतो. रंगमंच अंधारून येतो. अंतःकरणाला पीळ पाडणारे संगीत]

[रात्र. सुहासच्या घरातील खोली. ती काही वाचत बसलेली. मुद्रा प्रसन्न. खिडकीतून दिसणारे बाहेरचे दिवे. अविनाशच्या, दारावर उत्सुक थापा. सुहास 'यावेळी कोण ?' या भावनेनेच दार उघडते. अविनाश दिसताच चकित.]

सुहास तुम्ही ?

अविनाश आज कां आली नाहीस ?

सुहास माझं पत्र... नाही मिळालं ?

अविनाश अं हं... पत्र टाकलंस तू ?

सुहास हो.

अविनाश (निराश स्वरात) मला वाटलंच.

सुहास : (विस्मयाने) कां ? कोणतं पत्र म्हणता ?

अविनाश पुरंदऱ्यांना लिहिलेलं... कादंबरीच्या हक्कांबाबतचं.

सुहास (विस्मय कायम) टाकलं नं. कां ?

अविनाश (तिला लिफाफा देत) हे वाच. पॅरामाउन्ट पब्लिकेशनचा होकार आलाय. चित्रपटाचे हक्कही मागताहेत... सगळे मिळून चाळीसपन्नास हजार तरी–

सुहास : (नेत्र विस्फारून) इतके ?

अविनाश : जाऊ दे. इटस् माय लक... पुरंदऱ्यांना कॉंट्रॅक्ट मिळाला असणार... आणि ते श्रुड् आहेत पक्के. हे हेरून असणार...

सुहास पण म्हणून काय झालं ? अजून पैसे आपण–

अविनाश नो. शब्द दिला तो दिला, न् मागे त्यांच्याकडून मी तीनशे घेतले होतेच–एनी वे...(उतावीळ दृष्टीने तिच्याकडे पाहात) आज कां नाही आलीस ? वाट पाहिली दिवसभर... (तिला चुप पाहून) समजलो कां ते... पण आशा विचित्रच असते. नाना तर्क केले... वाटलं, बरं नसेल तुला...(उदास हसून) वाटलं, पुरंदऱ्यांना पत्र टाकायला विसरली असशील. नेहेमीप्रमाणे ते पर्समधेच असेल.

सुहास (रडवेली होऊन) नाही हो, मोठ्या आठवणीनं टाकलं. मिळालंसुद्धा असेल, किंवा मिळेल सकाळी–

अविनाश (उदास हंसत) आघातांची संवय झालीय सुहास आता... वाइट वाटून घेऊ नकोस... इटस् लक. गुड नाइट. गुड् बाय.

सुहास (हळुवार आवाजात) सकाळी तुम्हालाही पत्र मिळेल. माझं. समक्ष धीर नाही झाला... म्हणून पत्रच लिहिलं... पण हे–आय ॲम सॉरी. हे काय झालं ?

[तो जड अंतःकरणाने तिच्या बोलण्याकडे फारसे लक्ष न देता परतत असताच अंधार. करुण रम्य संगीत]

[अविनाशची खोली. खिन्न, उदास वातावरण. सकाळ मात्र चकचकीत... पोस्टमन पत्र टाकून जातो. अविनाश लिफाफा उघडतो. उघडणे शांतपणे, पण मजकूर वाचत जातो तसे त्याचे नेत्र विस्फारत जातात. पत्रातील, अविनाशच्या आवाजातील रेकॉर्डेड मजकूर ऐकू येतो. तो असा–]

'आय, अविनाश एन्. गोखले हिअरबाय डिक्लेअर दॅट ऑल द राइटस् ऑफ माय नॉव्हेल–इनव्हर्स युनिव्हर्स–रिटनबाय मी आर सोल्ड टु मिस्टर जी. के. पुरंदरे...'

[मजकूर ऐकू येत असताच अविनाश हर्षाने ओरडतो–]

अविनाश सुहास !

[ह्याच सुमारास आत प्रवेश करीत–]

सुहास (चकितपणे) कसं कळलं मी आले म्हणून ?

अविनाश (अचंबा वाटून) केव्हा आलीस तू ? कशी आलीस ?

सुहास (फोडलेल्या लिफाफ्याकडे लक्ष जाऊन) मिळालं पत्र ?

अविनाश कुणाचं ?

सुहास माझं... आणखी कुणाचं ?

अविनाश तुझं पत्र ? हा फॉर्म परत आला. माझ्याचकडे. धिस् कॉंट्रॅक्ट.

सुहास (पोटात भीतीचा गोळा उठून) माय गॉड ! माय गुडनेस ! (विलक्षण घाबरून) माझं पत्र पुरंदऱ्यांना गेलं नक्की मग– (मटकन खुर्चीवर बसत) देवा देवा देवा ! पत्र चुकीच्या पाकिटात बंद केलीत मी ! अदलाबदल झाली–(माथ्यावर हात मारून) ब्लंडर !

अविनाश (त्याचा स्वर हर्षितच) ब्लंडर नाही, तू वाचवलं मला. हा कॉंट्रॅक्ट क्लिअर, निसंदिग्ध आहे. तो पुरंदऱ्यांच्या हाती पडता तर... आता आपण मोकळे !

सुहास (रडवेल्या स्वरात) पण माझं पत्र त्यांच्या हाती पडलं ना ? आता ? होकाराचं. लग्नाच्या.

अविनाश (हर्षातिरेकाने व विस्मयाने जवळजवळ ओरडूनच) होकाराचं ? लग्नाच्या ?

सुहास (मानेने 'हो' दर्शविते... काही आठवून मटकन् खुर्चीवर बसत) देवा देवा, काय काय लिहिलं होतं पत्रात– (अविनाशकडे पाहात) आता ?

अविनाश (चेष्टेच्या स्वरात) आत कर लग्न त्याच्याशी... म्हणजे ती नॉव्हेल दिली होतीस नं तू... 'गड आला पण सिंह गेला' तसं झालं डिट्टो. पन्नास पंचावन पट पैसे मिळणार पॅरॅ-माऊन्टकडून आता, पण तुला मुकावं लागणार (गदगदून हंसत) एका गोष्टीचं वाईट वाटतं पण मिसेस पुरंदरे... पुरंदरेचं वय, त्या फॉर्ममधे होतं म्हणून ठाऊक एकसष्ट आहे... अँड ही इज श्रुड. कॉंट्रॅक्ट हाती पडला की पुरंदरे मालक !

सुहास (काही स्मरून, खुदकन हंसत) करा थट्टा, पण आय अ‍ॅम सेफ... माझं नावच नाही पत्रात. पत्त्यावरून पत्र ठरेल पुरंदरेचं, पण मायना आहे 'मायडिअर' आणि खाली आहे. 'युवर डार्लिंग' दॅटस ऑल. नांव नाहीतच. त्यांची मात्र झोप उडणार. मधल्या मजकुरानं–(गोरीमोरी होते)

अविनाश (हंसत) काय होता मधला मजकूर.

सुहास (लाजत) लिहिलं होतं–मी तयार आहे आणखी...

अविनाश आणखी काय ?

सुहास :.मागे पर्स बदलली होती नं, त्यात सापडल्या पत्रातलंच सगळं.

अविनाश : (आठवून, हंसत सुटत) बापरे बापरे ! ते सगळं ?

सुहास (लटक्या रागाने) हसा... आम्हाला कुठून ठाऊक अशी पत्रं कशी लिहितात ते ? तेच एक मॉडेल समोर होतं अशा पत्राचं.

अविनाश (तिच्या जवळ जात) गुड्... सुहास, सुख येतं ते असं. हातात हात घालून इतर सुखांच्या... आता रात्री–बेरात्री उर्मी आली, (खटयाळपणे) लिहायची तर... तर वाट नाही पाहात बसावं लागणार. सकाळपर्यंत–(तिची हनुवटी उचलून) हो ना ?

सुहास (लाजून) इश्श्य...

[प्रसन्न संगीत. अंधार. पडदा]

● ● ●

प्रयोगपूर्व परवानगी आवश्यक
सौ. विजया पात्रीकर
१५, पारिजात फ्लॅटस्, ११८, शिवाजीनगर,
नागपूर-४४००१०

△ △ △

कविता

गुन्या गोंइदान राय

सौ. प्रतिमा इंगोले

पान गयल्या वाचून
नायी फूलत पयस
सोळ मायेरची ओढ
तुवा हासीन कयस्.

कस सांगू तुले बयना
लाळाची मायी मयना
पुस डोये उगी रायना
तुले हाताचा व पायना.

कळीसच्या कळीस्
लानाची मोठी केली
तीन कुयाची लाज
आज तुया हाती देली.

लेक परायाचं धन
केलं डोयान राखन
ज्याचं त्याले देता दान
मनी वाटे समाधान.

भावजयी भरते वटी
पयल्या लेकाची माय
लागोत भाग्याचे बायी
तुये कुकाभरले पाय.

होतीन एकाचे एकइस
भरल्या वटीन तू जाय
राजी राख सान्याइले
गुन्या गोंइदान राय.

नोको मायेरची याद
लळू लळू काळू
घे साकर हातावर
नको बोलू कळू.

डोये झाले कुकावानी
उगी जीवाले तू संभाय
राती खुसी केली सार
सुनी झाली व सकाय.

△

संध्याकाय

शरद रोहणकर

सय संध्याकाय आता, उतरली व गोठ्यात
आजून त्यायचा पत्ता नाई भेव दाटते मनांत . . .

सांगू कोणाले तरी, माह्या मनायं दुखणं
कसं ध्यानी येत नाई, हिर्व्या येलीच सोकणं ?

सूर्य नारायणासंग जसे गेले वावरांत
शिदोरी बांधता बांधता गोठं बोलली कानांत.

रात कशी व सरते तुमच्या संग बाई
पायटी पायटी फूलते, माह्या आंगाची अमराई

" नोका करु बाई उशीर आज तरी रोजच्या वानी "
सासु बाई म्हणत होत्या, " जाईन रातयी कीर्तनी."

कालय घेंतली तुमी, बाजीले नई वोरी
अशी कशी अळसली पाहू रातच्या पायरी.

△

फिनिक्स

कलीम खान

हे गाव माझं आहे;
कारण याच गावात जन्मला–
माझा बाप, माझ्या बापाचा बाप
अन् त्याचाही !
याच गावात झालेत
त्यांच्या स्वप्नांचे गर्भपात;
तरीही येथील घरा–घरातून
लावतोय मी सांजवात
अन् शोधतोय . . .
येथील वांझ वाटांवर विखुरलेल्या
गर्भखुणा !
याच गावात केलेत
मांडलिक सभ्यतेने
माणुसकीच्या रयतेवर
अमानुष बलात्कार;
मी मात्र खेळवतोय अंगाखांद्यावर
त्यांची अनौरस संताने !
कुंपणानेच शेत खाल्ल्याच्या
अनेक तक्रारी दर्ज आहेत.
येथील कोतवालीत
अन् शेतालाच सजा झाल्याचे पुरावे मात्र
कोरलेले आहेत–
येथील स्मशानातील दगडांवर !
या गावातील साऱ्याच वकऱ्या
पोसल्या गेल्यात
ज्यांच्या अंगणातील बाभळींवर
त्यांच्या वाटयास मात्र काटेच आलेत;
त्या काटयांनी रक्तबंबाळ झालेल्या
त्यांच्या पायांची शपथ .
ते सारे काटे गोळा करून
जाळून टाकीन, मी या गावासकट
अन् झोकून देईन स्वतःसही
त्या वणव्यात !
शांत ! शांत ! ! शांत ! ! !
मग त्या वेचिराख झालेल्या गावाच्या राखेतून
मी पुन्हा उठणार आहे
फिनिक्स पक्षाप्रमाणे;
आणि निपटून काढणार आहे
माझ्या आंतडयांत भिनलेली
तकलादू संस्कृती !
प्रस्थापितांची भिंताडे रंगविणार मी
स्मृती, वेद, पुराणांचा चघळलेला चोथा
थुंकून . . . थुंकून !
एकाच जिवंत जाणीवेने चेतलेल्या
माझ्या रोम–रोमातून
आज ठिबकणार आहे लाव्हा
आणि त्यात
माझ्या रक्तामांसावर उभारलेले
तुमचे जीर्ण प्रासाद
विरघळतांना पाहून
मी खिदळणार आहे–
जल्लोषाने !
युगा–युगापासून कोंडलेल्या वेदनांचे
आवर्त वादळी आक्रोश
जेव्हा माझ्या श्वासातून बाहेर पडतील
पिसाट वेगाने तेव्हा–
तेव्हा शंकराचा तांडवी दर्पही
चूऽऽऽर झालेला असेल;
पुरोहित शाहीची भिकार लक्तरे
लोंबकळतांना दिसतील
उध्वस्त अहंतेच्या निष्पर्ण फांद्यावर;
तार . . तार झालेले असेल
धर्माच्या दोऱ्याने शिवलेले
सवर्णतेचे जीर्ण सणंग
आणि त्यातून होणार आहे
स्पृश्यांगांचे बिभत्स दर्शन !
माझ्या रक्तावर जळत असलेले
देव्हाऱ्यातील दिवे . . .
केव्हाच विझलेले असतील !
अंधार ! गडद अंधार ! !
मी मात्र–
दूऽऽर . . . दूऽऽर गेलेला असेन
हरवलेल्या सर्वस्वाच्या शोधात !

△

धुके

'कॉमरेड'

तुझ्या गावाच्या वाटेवरून
चालत येणे फारच अवघड जाते
कारण धुके नेमके तुझ्या गावाच्या वाटेवर
पसरून असते
आणि त्या धुक्याला सुद्धा
तुझ्या धूसर आठवणींची जोड असते

तुझ्या चिरेबंदी वाड्याचे दगड सुद्धा
भलतेच इनामदार असतात इनामदारीणबाई
आणि त्या दगडांना सुद्धा
तुझ्या सात्विकतेची जोड असते

हृदयातले गहिवर डोळ्यात साठवून
पाण्याच्या पडद्याआडून
तुझ्याकडे पहायला जावे
तर तूहि नेमकी त्याच वेळेस
पाठ फिरवून घेतेस

तुझे असे उजागर सौभाग्य
लपून पहाणे वाइट आहे
हे माहीत असूनही
मी बे–मौसम प्राजक्त
हलवीत असतो

असे उध्वस्त फिरस्तेपण घेवून
परंतु लागावे तुझ्या गावाच्या वाटेवरून
वाटावे हृदयाची एकेक चिंधी
टाकीत जावे तुझ्या गावाच्या वाटेवरून
वाटावे रक्तबंबाळ झालेल्या
डाव्या पायाच्या अंगठ्यातून
एकेक थेंब रक्त ठिबकीत जावे
तुझ्या गावाच्या वाटेवरून
तर तेही भाग्य माझ्या
नशिबात नसते
कारण
तुझ्या गावाच्या वाटेवरील धुके
नेमके त्याच वेळेस वितळून जाते.

△

दोन कविता

विश्वास कानडे

१

धमनीच्या काठाने सूर्योदय
हृदयाच्या पहाडावर एक ध्वजा
डोळ्यांच्या द्वारांवर जयविजय
आता खुशाल तूं समोर जा.

२

मौनाला आलेला फुलांचा बहर
म्हणूनच शब्दांची खरी किंमत;
अन्यथा सारे खडे.
ध्वनींच्या उमलणाऱ्या पाकळ्या
तेव्हाच खऱ्या उवरतात
जेव्हा मौनाचं अभिसरण करणाऱ्या
अक्षौहिणी रोहिणी
त्यांच्या अंगांगांत विहरतात. विरमतात.

△

गेले पंधरा पावसाये !

शरद रोहणकर

गेले पंधरा पावसाये
मले दुरुन भेटून
अवंदाला लागट मोठा
गेला आंगाले खेटून
गेला आंगाले खेटून
तशी ईज चमकली
माह्या 'हुशारपणाची'
गोठ अभायात गेली.
गोठ अभायात गेली
आली लाजीलेई लाज
मनातलं सांगु कशी,
करु कोणता ईलाज.
करु कोणता ईलाज
झोप रातची व गेली
कुठी भेटीन तो बेपारी
ज्याले शरम ईकली.

△

अनुक्रमणिका

बाई सरावन मैन्यात

शरद रोहणकर

बाई सरावन मैन्यात
उभी एकली मी रानात
आता जाऊ कशी व घरी
भर पाण्या पावसांत...

तिन्ही सांजीच्या वक्ताले
झालं अभाय गरमार
हिरव्या कचं धरतीचा
त्यानं मोळला शिणगार...

बाजीद्या वाऱ्यालेई आलं
कुठून कोण जाणे जोरं
धरून ओळते कवाचा
ओल्या पदराचा कोरं.

माह्या नाजूक आंगाले
जशी चिपकली चोई
झाळं झूळं पाह्यतात
बाई चोरुन नव्हाई...

बाई सरावर मैन्यात
उभी एकली रानात—
△

आऊसाब

सुरेश गांजरे

अखंड वज्रचूडेमंडित सकल सौभाग्यसंपन्न
मातुश्री जिजाऊ आऊसाब,
तुम्ही निर्मिलेल्या ह्या 'श्री'च्या राज्यात
रयतेची पार रया गेलिया.
ही कुणबाऊ मातीची लेकरं
सांजच्याला उपाशी झोपल्यात.
चिल्ल्या पाल्ल्यांचे दुधाचे होठ
माऊल्या शेवानं नुसत्याच कोरडे करत्यात.
आऊसाब,
राज्याचे कारभारी चंदनी महालात
शिशवी मंचकावर ढाक्याची मलमल पांघरून
रयतेच्या दु:खाचा खल करतंयात.
खलबतखान्यात आता सारेच राघोदादा जमून
गादीसाठी भांडत्यात.
आऊसाब,
'श्री'च्या या राज्यात—
दारिद्र्य—विषमतेचे गड गनिम राखून हायेती.
हे गड सर कराया—
एकच शिवबा पुन्हा या राज्याला द्या.
आऊसाब, या परता मागणे लय नाही !
△

वयानी

मिर्झा रफी अहमद बेग

मनामंधी अलगद अशी येवून बसली
खोप्यामंधी गुपचूप जशी चिमनी धसली.

ताबा सुटला मनाचा झालं भाई इचितर
मेनकेनं भुलवले ऋषी इशवामीतर.

राता दिस मंग मले राहे तुहेवालं ध्यान
फिदा राधेच्यावरतं जसा झालता किसन.

तुही आठवन येता जीव कलपून जाय
हात फोडाले लागता जशी निघे हाय हाय.

तुह्या मनामंधी काय मले पुसाव वाटलं
पानी जास्त झाल्याच्यानं जसं धरन फुटलं.

रसत्यात अडवून तुले सवाल पुसला
माह्या आंधी होता कोनी तुह्या मनात घुसला.

येन कापुस पांढरा म्हून ज्याले जोपासलं
बोंड पह्याटीचं येच असं किडुक निघालं.

खत पानी देलं खुप खुप मेहनत केली
एका पान्यानं जवारी कशी येच बांड झाली.

पानी लागन म्हणुन जियं खोदली इहीर
तीयं लागला खालतं काया दगडाचा थर.

सारे माहेच इचार तिले भावनाच नोती
जाव डवऱ्याले अन जशी वयानीच नोती.
△

आकडा

बाबाराव गं. मुसळे

'केव्हा येते व माय हे कालटन्तन ? कव्हाचं गेलं ते ?' बायजानं दाराली येऊन रस्त्यावर कलून पाहात आपल्या मनालेच पण जरा मोठ्यानं मन्लं.

'कोन व ?' शेजारच्या तुकाच्या बायकोनं– गिर्जानं सडा टाकता टाकता इच्यालं.

'सिवा व ! कव्हाचा गला पाह्यनं. त्याच्या-उप्पर माह्या भाक्री झाल्या. संग नेयाच्या भाक्री बाहांदल्या, सम्दा पसारा आवरला तरी त्याचा येयाचा पत्ताच नाही. खेळत वस्ला का काय कुठीसा त्ये ?'

'यंधवा बुध्रवार, आर्नासिंगले बजारले जाता वाट्टे.'

'हो ना माय, न जाऊन सांगावं कोनाले ? आता काय कोन्ही बसल्या जाग्यावर खाऊ घालणार ह्ये'

'कुठीसा पाठवलं सिवाले ?' गिर्जानं भरलेल्या हाताच्या मनगटानं कपाळावरून डोळ्यावर आलेली केसाची बट माघं केली.

'आव, त्या हिरा मारवाड्याच्या घरी' आता बायजाबी आंगणात आली.

'इत्ल्या पाह्यटी ?'

'हं, त्यो काल आकोल्याने जानार व्हता त मन्लं बाप्पा, पाह्यं तरी कुठिसा दिसलं त. त्याचा काय नेम ? कुठीसा रस्त्यानं फिरत आस्ला का एखांद्या हाटेलीत काही काम करत आस्लात . . .'

'काऊन ? त्यादिसी सरपंचाले भेटला ना मनं मालेगावात ?'

'काहाचा व ? मुल्खाचा लबाड ह्ये सरपंच. म्या घरी जाऊन पुस्लं त मन्ला, भावी थट्टा केली.'

'काय माय लोकं ह्येत ?'

'पाहाय न माय, माहा एन्हीच इकडं जीव चाल्ला. त्यो गेला उल्थून काळं तोंड करून. पण आपल्या जिवाले गम्ते का ? वाट्टे . . .' बायजाच्या डोळ्यात पाणी आलं. गिर्जाबी कावरी बावरी झाली.

'होन माय, आता त्यँ काय सांगा लाग्ते मान्साले ?' काहीतरी बोलायचं मनून ती बोलली.

'नाही त काय ? इथीसा व्हता तव्हाय काय सुक देलं नाही साडचान आन आता बी माह्याचं जीवाले घोर. त्यो आसंल कुठीसाशी आप्ला बिन्घोर. पण . . .'

'आला सिवाबी तिग्ता' गिर्जा मन्ली. मंग ती सडा टाकू लागली.

'काय मने रे ?' सिवा जवडे आल्यावर बायजानं पुस्लं.

'त्यो गेलाच नव्हता काल. यंधवा जातो मने.'

'मडं जाओ त्याचं डंग डंग वाजत' बायजा खवताळली, 'चिकट वोखारी जातन्तं' बायजानं गिर्जाकडं पाह्यलं. गिर्जाबी तिच्याकडंच पाहात व्हती. दोघीचे बी चेहरे काळजीनं भरून गेल्ते.

'जान्दे मरू दे. चाल एन्हीच उसिर झाला' बायजा मांघं घरात कल्ली.

'मी बी येऊ का ?' सिवानं आसं इच्यालं तशी बायजा त्याच्यावर खेसकाळली, 'काऊन तू का कुठल्ला रावसाहेब हेस्का ? इत्लं सामायन कोणं नेऊ लागंल तुह्या मायचा घगड्या. त्यो त गेला उल्थून.'

हे आयकून गिर्जाले बायजाची लयच किव आली. बिचारी !

'आन मंग माही शाळा ?'

'आरे त जाव्दे न तिकडं तूही शाळा मस्नात ? मोठा बालीस्टरच व्हणार ह्येस शाळा सिकून ते' सिवानं किवल्यावाणी तोंड केलेलं पाहून तिचा आवाज उतरला. त्याले समजावणीच्या सूरात तिनं इच्यार्लं 'तूले फीचे पयसे पाह्यजेत्ना उंद्याच्याले ?'

सिवानं मान हालवली.

'त मंग राव्हे यंधवाच्या दिवस शाळा. मंग कव्हाच मन्नार नाही चाल मनून ?'

सिवा काहीच मन्ला नाही.

बायजानं सामायन घराबाहीर काहाल्डं. चाकी, भाक्री घातलेला झोन्या, खायाच्या आन् खोबऱ्याच्या तेलाच्या सिस्या, चिडींच्या तेलाचं डपकं.

कुलूप लाव्ता लाव्ता तिनं सिवाले मन्लं, 'खाप्रं घेत्ल्या पाह्य त्या झोन्यात ?'

सिवानं झोन्या इचकून पाह्यला. भाक्री, वजा, राचा पालव आन् त्याच्या वुडाली तळहाताएवढाले लय मोठे खाप्रं.

'मा, या खाप्राह्यचं वझं काहाले घेतस व ?'

'मग तिथं कोण देईल तुह्या मायचा नवरा' सडचाचं टोप्लं धुणाऱ्या गिर्जाकडे जाता जाता बायजा मन्ली.

गिर्जाले किल्ली देत बायजानं इच्यार्लं, 'वावरा-गिवराल्नी त नाही न जात तू !'

गिर्जानं मान हालवली, तव्हा बायजा पुढं मन्ली, 'व्हो, कदाननदान कुणीकडून आलीच फेरी त त्याचा काय नेम सांग्ता येते. त्यो येईल आन् मंग तू जाशिल वावरास्नी. उपासिच आसंल. आला त मनाव पिठाच्या पिव्याल्नी भाकर ठेव्ली पालवात गुंडाळून. तिच्यावरचे कोल्डचास वी ह्ये.'

गिर्जानं काही न वोल्ता किल्ली घेतली. गेल्या पंध्रा दिसानी बायजा कुठं चाल्ली मंजे आसं बोलायची आन् किल्ली देयाची. संध्याकाळी वापस आली मंजे हार्कजून इच्यारायची, 'आल्ता काय व सिवाचा बाप ?' गिर्जा मुकीच राह्याची. तशी कावून बायजा मनायची, 'नको येऊ मनावं मुड्या. तूव्हं हाये तरी कोण इथिसा मनून येसिल ?' मंग आसं बोलता वोलता तिच्या डोळ्याल्नी पाणी येयाचं. गिर्जाचे वी डोळे भरून येयाचे.

बायजानं चाकी उचलली. सिवाले झोन्यातला बजाराचा पालव काढायले सांग्ला. त्याचा वोळा करून उजव्या खांद्यावर सिवानं ठेवल्यावर बायजानं चाकीची चवकट खांद्यात आडकवली.

'काय घेतं ? सिस्यानं डग्रा का झोन्या ;'

सिवानं जरासा इच्यार केल्यावाणी केलं. मग मन्ला 'सिस्या.'

'त काऊन नाहीस सिस्या घेणार ? खान्दानच तुमची आल्हादी झवन्याची ह्ये ना ! नेटापाटाचं काम त्यानंय बी कव्हा मन लावून केलं ? कव्हाय बी माहाच मडं घाला लागे. हं, आडकवं त्यो झोन्या मांह्या हाताल्नी.'

तिनं उजवा हात मव्हरं केला. सिवानं झोन्याचे कसे तिच्या दुंड्या हाताल्नी आडकवले. विनामनगटाचा तिचा हात पाहून सिवाले कसं कान्नूच झालं.

'चाल व्ह्य मव्हरं' ती मन्ली पण सिवाआंधी तीच चालू लाग्ली. सिस्याच्या दोन्या हाती धरून सिस्या हालवत हालवत सिवाबी चालायले लाग्ला.

दाहापंध्रा पावलं चालल्यावर बायजा एकाएकी मांघ वळून मन्ली, 'माय, गिर्जा देजो ' ती मव्हरं वोल्लीच नाही. गिर्जा आंगणात नव्हतीच.

किस्ना सोनाराच्या दारी तिले हायलीतल्या शंकरनं आडवलं. त्याच्या हाती तीन चार इळे व्हते. तिच्या मव्हरं धरून मन्ला, 'चाल्ल्या का काय ? मंग ह्ये इळे ?'

'काऊन आरामसिन जळाली का काय ?' बाय-जानं कडूऽडक तोंड करून इच्यार्लं.

'लाईन नाही कालपासून' वाड्यावरचा सिदा मन्ला. त्याच्याजवडवी इळा व्हता.

'माहा नाही लावणं व्हत' बायजानं पाय उचल्ला. तशी शंकरनं तिच्या खांद्यावर्ची चाकी धर्ली तसी बायजा फिस्कारली, 'नाही मन्तो ना. मी का तुम्ची बलुत्याची धर्ली वांधली व्हा का ?'

'बलुतंच कव्हा देत नाही' मन्लं व्हतं आम्ही. पण केरबादानंच वंद केलं.'

'हं, तुमच्या केरबादानं त सम्दी आग लावून ठेव्ली जागोजाग.'

'मग इथिसाच उतरवता चाकी का

'नाही'

'काऊन?' शंकरनं तिच्या डोळ्यात डोळे खुपसले.

'गावातले इळे लावायचे नाहीत मले?

'काय केळीचे बाग काप्ले बाप्पा गाववाल्याह्यनं तुप्ले?' सकाराम सावकार सोनाराच्या वट्यावर बस्ला व्हता. त्यानं इच्यालं.

'कोण्ते ठेव्ले कापायचे?'

'आर्वा' शंकरनं कपाळावर आठ्या पाडल्या.

'आर्वा काय आर्वा? तुम्ही लोक गरीबाच्या जीवासंग खेळता.'

'आहो पण काय झालं ते त सांगा? तुमच्या शिवाय कव्हा दुसरीकडं इळा लाव्ला कव्हा म्या?'

'नसंल लावला तरीबी मी आता लावत नाही. सोडा, मले एऱ्हीच उसिर झाला' तिनं, दुंड्या हातानं शंकरचा चाकीवरचा हात काढला आन् चालू लागली.

'काऊन आसी पिसाळल्यावाणी कर्तेरे ही? इच्या आशा वागण्यानंच त्यो केरव्या पळून गेला आसंल' सकाराम सावकार मन्ला. तव्हा बाकीचे हास्ले व्हते. बायजाले आयकू आल्यावर भल्ताचं दिमाख आल्ता. पण तिनं ते नि आईकल्यावर नेलं.

मांघल्या बुधवारी बायजाची बजाराले जायाचीं आसीच गडबड व्हती. ती निघायची त तिल्ल्यात ह्योच शंकर इळे घेऊन आला व्ह्ता. दुसऱ्या दिसी लावीन आसं तिनं मन्लं व्हतं तरीबी त्यानं जुलमच इळे लावाय लाव्लं व्हतं. तव्हरक आणखी साताठ झण बी जमा झाले. लाईन नसल्यानं आरामसीन बंद व्हती मनं. तिले वाटलं बरंच झालं लाईन नाही. आसीच दरोजबी नस्ली पाह्यजे. वणवण फिरा तरी लाग्णार नाही गावो-गाव. शंकरचे इळे लावल्यावर आवगणाच्या संप्याचा इळा आर्धामुर्धा लावणं झाल्ता. तव्हाच कोनीतरी लाईन आली असा निरोप घेऊन आल्तं. चाकीचे दोन येढे फिर्तात का नाही त बाकीचे सम्दे झण पळाले. बायजाजवडे फक्त संप्या राह्यला. त्योबी त्याचा इळा तिच्या हाती व्हता मनून. तिनं बी मंग रागारागानं आर्धामुर्धा लावलेला त्याचा इळा हाव्ला केला. तव्हा-पासून खरंच बायजानं गावातल्या इळचाले हात लाव्ला नव्हता.

'बायजे ऽऽऽ' सिवानं मांघ वळून पाह्यलं पांडू आबाजी हाक मारत व्हते. सिवानं बायजाच्या पदराले धरून थांबवलं. 'त्ये आबाजी हाक मारायले'

पांडू आबाजीकडं पाह्यल्यावर तिच्या कपाळावर आठ्या पल्डचा.

'चाल्ली का मन्लं.'

'व्हो यंधवा देतो आबाजी, नक्की देतो'

'पाठवतो मंग नामाले. पण च्यॅट नको मारू मांघल्या हाप्त्यावाणी.'

'नाही यंधवा जरूर देतो.'

'तेच मन्तो, नाही त पाह्य मंग, संध्याकाळीच चाकी घेऊन येईन.'

ती काहीच बोल्ली नाही. चालू लागली. 'पाठ-वतो मंग नामाले' पांडू आबाजी मांघून मनत व्हता. पण तिले जणू ते आयकूच येत नव्हतं. कसं येईल मना. तिच्या मनांत इच्यार चालू व्हता तिच्या नवऱ्याचा. तिले त्याचा लयच राग आल्ता. मुद्द्यानं उपकार करून ठेवले माह्यावर आन् गेला उल्थून. आप्ली माय मांगा-खाली घातली जाता जाता. कव्हाशिक चाकी पांडू बुढ्याजवडे गाहाण ठेव्ली ते कळू बी देलं नाही. त्यो मथारा त तसा गू चिवडून काहाडणारा. पंचीसाची सवाई पाह्यजे मने आठा दिसातनीच. त्याच्या मायनंच कमाऊन ठेव्ले इथिसा. पण कबूल न करावं त काय खावावं. या दुंड्या हातानं का आता रानातलं काम व्हते. मनून ती कबूल झाल्ती. त्याल्ले पंधरा रुपये तिनं चाकी सोडून आण्तानीच देले व्हते. बाकीचे राह्यले व्हते.

केरवाचा आता तिले आज्याबात हारीक वाटेना. दिसला की कचकच काकडीवाणी फोडून खावावं आसं तिले वाटू लाग्लं. नाहीत काय? कोण्तं तिच्या जिवाले सुकं देलं त्यानं? त्यो व्हता तव्हायबी दारू पिऊन लोळला का एखाद्या बारीनं मटका लावायले आन-सिंगले नाहीत वास्माले गेला की चार चार दिवस घराचं तोंड पाह्याचा नाही. तेव्हा मंग तिलेच चाकीवर बसा लागे. आंधी आंधी दुंड्या हातानं इळे लावतानी भल्ला तरास व्ह्याचा. ती त्याले तोंड टाकून बोलायची. पण त्यानं कव्हाच तिच्या मव्हरं खालची जवान वऱ्ही केली नव्हती.

बरं बायजा गोटचावाणी धटवट आस्ती त एक गोस्ट येगळी व्हती. पण तिचं नसीबच आसं चवभवताळून फाटलेल्या आभाळासार्कं. तिचाय हातच न जावावं तुटून. दोन्ही हात शाबूत व्हते तेव्हा कंबर मोडस्तोर ती काम करायची. गुदस्ता आसीच सार्की दाहा दिवस रामचन्दर पाटलाच्या गव्हाच्या खळ्यावर व्हती. उपनेरावर खळं व्हतं. ती आन् तिले सोबतीनं शेळक्याची जनी–दोघी गव्हाच्या पेंढचा उपनेरात्नी घालायच्या. त कशी बायजाले बुद्या सुस्ली देव जाणे. उपनेराच्या गुंई गुंई फिरणाऱ्या चाकावर तिनं बोट ठेवून पाह्यलं. तिच्या सार्कं जनीनं बी केलं. मंग जशी त्याह्यची व्हडच पल्डी. एका चाकावर बायजा त दुसऱ्यावर जनी. आन मंग तसं कर्ता कर्ता कव्हाशिक तिची नदर चुक्ली ते तिले कळलंच नाही ती ठों ठों बोंबल्ली. तव्हा सम्दा कल्हमा उठला. गोंईदानं लाईन बंद केली. पाह्यतात त रक्ताच्या थारुळचात बायजा पल्डेली. तिचा उजवा हात मनगटापासून तुटलेला. मह्यनाभर आकुल्याच्या सर्कारी दवाखान्यात पडेल व्हती. आतायबी निस्त्या आठवणीनं तिच्या आंगावर सर्रकन् काटा उभा राह्यला..

गोड्या इहीरी जवडच्या आरामसीन जवडे आल्यावर त तिची तळशायातली आग मस्तकातच गेली. मानसाच्या मडचावाणीच तिले आरामसीन वाटली. जान्या सुतार आन् त्याचे गडी ताप करून शेकत व्हते. जान्या बायजाकडं तिरप्या नदरंन पाहाय व्हता. तिले त्या बांदऱ्याचा लयच राग आला. वाटलं, चाकीवर चर्र चर्र इळा लावावं आन् मंग त्योच इळा त्याच्या मानऊन सर्कन् फिरवावं. नाहीतर त्याच्या आरामसनीले आग लावावं आन् जिताच त्याले त्यात फेकावं. मांगाच्या पोटच्यानं आरामसीन आण्ली आन् बायजाले रानोमाळ हिंडायले लावलं. आरामसीन नस्ती त मंग गावातलच काम सर्लं नसतं. पण आरामसनीवर ना चाकीवाणी जीव तोडून दोरीवढा लागता ना चाकीवरच्या इत्ले पंयसेबी द्या लागतं. मनून गावात्ले सम्दे लोक आरामसनी वरच्च इळे लावत. आन् तव्हापसून मातर ती शेलगाव, पाल्डी, पिपळगावले इळे लावायसाटी जाऊ लाग्ली. त्यात्नीबी वासिमचं एक मुसलमानाचं पोर्गं पाल्डीले आन शेलगावले सायकलवर्ची चाकी घेऊन येऊ लाग्लं. आन् आपनमोत्याचं बायजाले त्या दोन गावात्नी काम मिळेना. राह्यता राह्यलं पिपळगाव. त पिपळगावले जसं वरं काम चाले.

पण इत्ली मर मर करुनयबी बायजाले कांही पैसा पुरेना. आन् पुरंल तरी कसा मना. दोघांचे तोंड तिच्या माथंच. त्यानीच केरबा घरुन गेल्ता तव्हा त्याले या गावले पाह्य, त्या गावले पाह्यं, त्याच्या वह्यनीह्यच्या घरी गेला आसंल मनून त्या गावाले पाहाय. आसं कर्ता कर्ताच तिच्यावर उल्टे कंगाल बॅंकेच्या निर्वाशाचेच इस रुपये झाले. निर्वाशाच्या आठवणीनं तिच्या पोटात कसं कान्नू झालं, त्यालेबी यंधवा राह्यले सम्दे पण हप्त्याचं पाच रुपये याज त द्याच लागंल. कोणा कोणाले पुरून उरावं मान्सानं? तिले लयच काव्ल्यावाणी झालं.

आध्या पांदीत आल्यावर सिवा मन्ला, 'मा तू हय मव्हरं, मी येतो तिकल्ड्या रस्त्यानं.'

'काऊन रे?' बायजानं चाल्ता चाल्ताच इच्यार्लं.

'मास्तर कल्हमा करंल ना पाह्यलं गिह्यलंत'

'चाल काही खात नाही मास्तर तूल्ये? इत्ल्या पाह्यटी काहाले मरायले येते मास्तर शाळत्नी'?

'त. यंधवा पाह्यटून शाळा नाही का?'

'हं' बायजाच्या ध्यानात आलं. मानसिंगच्या बजारामुळं पाह्यटून शाळा. ती मन्नीं ऽ 'वरं चालं. मास्तरनं काही मन्लंचत मी सांगीन.'

तरी बी शाळं जवडून जातानी सिदा पळतच बायजाच्या पुढं गेल्ता.

ते दोघं बंगल्यावर आले. हॉटेल जवडे आल्यावर सिवा सावजीच्या हाटेलात्नी पाणी पेया गेला तव्हरक बायजा लिंबाखाली उभी राह्यली.

खे ऽऽ खे ऽऽऽ करून चिरकल्यावाणी आवाज बायजाच्या कानावर आला. तसं तिनं माघं कलून पाह्यलं. बाबा व्हते ते, उघडे बंब. बायजा बाबाकडंच पाहू लाग्ली.

तसा पाणी पिऊन आग्लेला सिवा मन्ला, 'मा चालणं व बाबाच्या पाया पडायले?'

बायजा मन्ली, 'काहाले रे? आपल्याले का आक्डा लावायचा मनून बाबाच्या पाया पडाय जावावं.' बायजाले माहीत व्हतं, मटका लावणारे आकड्यासाठी बाबाच्या भवताल कसे फिर्तंत ते.' तिचा नवरा बी त्यात्नी व्हता. तसं बाबाले आकड्यातलाच काय पण कशातलंच काही समजत नाही. बाबा बिचारे आपल्या·

त्नीच गुंग राह्यतात. पण ह्ये लोकं उग्गेच जाऊन तरास देतात. मंग बावा काही मनत आस्तील. आन् लोक त्येच धर्तात आन् वस्तात हिशेब करत.

सिवानं आजूक यवदा मन्ल्यावर ती वी तयार झाली. खांद्यावरची चाकी खाली उतरवून ठेव्ली. सिवाच्या हाती पिवसीतले आठ आणे काहाडून देले, सावजीजवडून बाबासाठी भजे नाही त चिवडा आणाय-साठी. आन् ती बावाकडं आली. उघड्या बावाकडं पाह्यल्यावर आंधीत तिले लाजच वाटली. ती बावाच्या पाया पडू लाग्ली. तशी बाबानं तिच्या पोटाले चिम्टा घेतला. तिचा जीव रसातळचा गेला. डोळ्यात पाणी आलं. उग्गीच आली आसं तिले वाटलं. आमावशानं बाबानंच चिमटा सोडून देला.

'देवा पाहा ना माह्याकडं? माहे भोग कव्हा सर्तील?' डोळ्यातले आसू पुसत तिनं इच्यार्लं. बावा गद्‌गद् हासून मन्ले, 'सर्तील, सर्तील. तीन चार दिवसात सर्तील.'

ते ऐकून वायजाचा जीव लयच हारीकीजला. तीन चार दिवसात भोग सर्तील मंजे तिचा नवरा घरी येईल आसं तिले वाटलं–

'तीन चार दिसात्नी नक्की येईल घरी' तिनं आजुक एक्दा इच्यार्लं.

'हो ऽऽ होऽऽऽ होऽऽऽऽ' मनत बावा तिच्या पुढून गेले. घरात जाणाऱ्या बावाकडं ती पहातच राह्यली.

'हं घे' सिवानं तिच्या हाती भात्क्याचा पुडा देला.

'कुठल्ली वं?' घरातून वाहीर येत एका बाईनं इच्यार्लं. हं, ही बाबाची माय.

'बरम्ह्याची'

'कोणाची कोण?'

नवऱ्याचं नाव सांगायची तिले आंधी लाजच वाटली. मंग मन्ली 'केरवा चाकीवाल्याची वायको.'

'केरवाची बायको?' त्या वाईनं पुनः जोर देऊन ईच्यार्लं.

'हं'

'आला का नाही केरवा वापस?'

बायजानं निस्ती मान हालविली.

'मुदा मानूग व्हता वरं माय. येत जायेना आम्च्या इथं हमेशा.'

वायजाले वाटलं मनातं, काहाचा मुदा माय, तुम्हाले काय माहीत त्यो कसा व्हता ते?

'काऊन गेला मनून?'

'काय सांगावं माय, मले जातानी तसं काही मन्ले नाही काहीच.'

'एन्ही काही बोलचाल, भांडणंगिडण.'

'काहीच नाही. गेले तव्हात मले वाटलं. लाग्ला आसंल आक्डा. येतील दोन चार दिसात्नी. पण यंधवा तीन हाप्ते व्हयाले. . .'

ती बाई बंगल्याकडं टक लावून पाहात व्हती. मनून बायजा बोलायची थांबली. तिनं बी बंगल्याकडं पाह्यलं. बंगल्यावर्चे आंग्रेजी कौलं पाह्यले की सम्दे घरी काहाडून नेवावं, चाकीसाटी. आसं तिले कव्हाय वी वाटे. आताय वी तसंच वाटलं.

'एक इच्यारू?' मी बाई एकदम बोल्ली. तसा बायजाचा जीव घाबरल्यावाणी झाला. काय इच्यार्ते आसी? बायजानं निस्तच त्या बाईकडे पाह्यलं.

'नाही मले तसं समजलं मनून मन्तो?'

'काय समजलं, सांगा ना' बायजा आधीर झाली.

'नाही कोणी मन्ते त्याले रघतपिती झाल्ती मनून पळून गेला.'

ते आयकून वायजाचा जीवच जायाची पाळी आली. रघतपिती? आपल्याले त तसा कव्हा मन्ला नाही.

'खरं ह्ये?' त्या बाईनं टक लावून पाहत ईच्यार्लं.

बायजानं हातातल्या भात्क्याच्या पुडयावर हाताची मूठ पक्की आवळली.

'त्या दिसी मान्सं इथिसा मनत की वॉ एका दिसी इळा लाव्ता लाव्ता त्याचं बोटं काप्लं तरी त्याले कळलंच नव्हतं. रघत जात व्हत तरी आग व्हत नव्हती . .'

ती बाई मव्हरं काय बोलायली ते बायजाले कळेना. दाताखाली कचकच व्हट दाबून तिनं हुंदका देला. डोळे टच् टच् भरून आले. लडता लडता तिले

त्या दिवसाची हारेक गोष्ट जशी डोळ्यामव्हरं दिसू लागली.

इळ्यानं बोटं कापल्यावर त्यो घराल्नी आल्ता. तव्हा बायजा दळण निसत व्हती. तिले काहीच न मन्ताच त्यानं बोटावर चिडीचं तेल टाकलं, पट्टी बाहादली. तिनं इच्यार्लं, 'काय झाल व, काय लाग्लं?' त मन्ला 'इळा' आन् बाहीर उठून गेला. आपल्याले तसं काऊन नसल साग्लं त्यानं? आपण मुलुख केला आस्ता, जीव कोणाकडे गाहान ठेव्ला आस्ता आन् त्याले आम्रावतीले नेलं आस्तं. पण काऊन सांग्लं नसंल?

मंग त्या बाईच्या हाती भाल्याची पुडी कोचून ती तिथून हुंदके देतच निग्घली.

तिले आता नवऱ्याची किव येऊ लाग्ली. जवडे व्हता तव्हरक कव्हाच त्याले सुदे बोल्लो नाही आपण, त्यो घरून गेला तव्हापसून बी त्याच्या मांघारी त्याले धड मन्लं नाही. माय, किती पापी आपण, देवा, नारायणा, कुठीसा फेडू हे पाप देवा? काय करत आसंल माय? कुठीसा फिरत आसंल? काय खात आसंल? का, का जीवगीव त नसंल देला? आन् आसा विचार तिच्या मनात आल्यानं ती हुंदक्यावर हुंदके देऊ लागली. सिवाले काय झालं ते समजेना. त्यो तिचा पदर धरून लडू लाग्ला.

चाकीजवडे आल्यावर चाकी उचलून आसंच घराकडं जावावं आसं तिले वाटलं. पण आजूक तिच्या मनानं उचल खाल्ली. कसंय करून त्याले धुंडाळून काहाडायचंच? भोईच्या पाठींवरच आसंलं कुठंतरी? त्याच्यासाटी पैसा लागंल आन् पैशासाठी तरी वजाराले जाच लागंल.

चाकी डोक्शावर घेऊन ती उठली. सिवाबी मुकाटयानं तिच्या माघं माघं चालू लागला. ते अंधाऱ्या वडाजवडे आले. तव्हा पिंपळगावाकडून येणारा वार्कीचा रघू भेटला. गावातल्या मटकाच्या चिठ्ठ्या फाडायचा त्याचा धंदाच व्हो.

त्यानं जवडे आल्यावर हासून इच्यार्लं, 'बाप्पा, भावी तुम्हीबी बावाच्या पाया पडाय गेल्ह्या.'

मनावर मनाचं वझं ठेऊन तिनं बी खोटं खोटं हासून इच्यार्लं, 'काऊन? तुम्ही का ठेका घेतला का?'

'केरबादाच्या माघारी त्याची काठी चालवतीं कान्नू'

'त, तुमच्या केरबादानं लाहान कमाया केल्या मटका लावू लावू. पाह्यल्या नाही त्यानं बाहांदलेल्या सातसात ताळाच्या हायल्या .' तिचा ऊर भरून आला.

'कोन्ता आकडा सांग्ला बाबानं'

'जाव्या मले टाईम नाही. तुम्हाले हाए तेवढाच येवसा'

पण रघूनं बावा काय मन्ले ते सांगल्याविगर मव्हरं जाऊ देलंच नाही. ती चालाय लाग्ली तव्हा मन्ला, 'भावी यंधवाच्या दिस लावाच तुम्ही तीन न चार. नक्कीच खुल्ते. येतो मी बी आंगसिंगले. भेट्टो तुम्हाले?'

तिनं सारं हासन्यावारी नेल्तं. ती चालायला लाग्ली आन् मंग पुन: तिच्या उरभर केरबाच्या रघतपितीनं कहर केला.

रस्त्यानं खडसिंगच्या बार्वेवर सिवाले तिनं भाकर खायाय लाव्ली.

सिवा तिले बी खाय मन्ला. पन तिचं पोट बावाच्या मायनं ती गोष्ट सांग्ली तव्हापासून भर्ल्याबानीच झाल्तं. खायापियावर आता तिची वास्नाच नव्हती.

आनसिंगाच्या आलीकडची मह्यजद, दवायखाना, शाळा, मोटारस्टॅंड कव्हा मांघ पल्डं ते तिले कळंलच नव्हतं. वजारात्नी मोठ्या चिचखाली आल्यावर सिवानं तिले थांबाय लाव्लं मनून ती थांब्ली नाहीत जात व्हती मव्हरच.

चाकी खाली ठेवून बायजानं चाकी दोरी मोकळी केली. झोन्यातली भाकर काहाडून भोईवर खाप्रं ठव्लले. तिनं भवताल पाह्यलं. दोन चाक्या आंधीच सुरू झाल्या व्हत्या. दोन्ही भवताल पाच साहा पाच साहा झण उभे व्हते. तिले वाटलं बागवानाधानी आवाज देवावं, 'चला चला' पन तसं तिनं केलं नाही.

तेवढचात एक सायेव तिच्या मव्हरं चाळू धरून मन्ला, 'घ्या लावा याले'

'वढा दोरी' सायबाकडं न पाह्यता ती मन्ली.

'काय?' साहेब जरा आवाज चढवून बोलला.

तशी ती मन्ली, 'तुम्हाले नाही. सिवा वहड रे दोरी आमाक्सी.'

सिवानं दोरी वढाय सुर्वात केली. चाकी फिरू लाग्ली. वायजानं चाकीवर चाकूचं पान फिरवलं आन् तिले केरवाचं रक्ताळलेलं बोट दिसू लाग्लं. तिचा सगळा जोस पार वाया गेला. ती निस्तीच फिरणाऱ्या चाकीकडं पाहात राह्यली.

'मा, लावनं'

'अं, हं' भानावर येऊन ती चाकू लावू लाग्ली.

तसा सायेव वरडला, 'ओ वाई, उल्टीकडून धार काढता काय चाकूला?'

ती भानावर आली. 'हो, हो' मनत तिनं चाकूचं पात वदललं.

मंग इळा लावतानी आसंच व्हये. तिच्या डोळ्या-मव्हरून केरवाचं कापलेलं बोट जायेचना. ती भान हार्पून कव्हा गरगर फिरणाऱ्या चाकीकडं नाहीत हात-तल्या इळचाकडं निस्तीच पाहात वसायची. कव्हा कव्हा घळघळ डोळ्यातून आसूवी वघळत. तिचं सम्द आंग मोडून येये. ती कव्हा मानवी टाकायची. तव्हा सिवाच तिले सावध करायचा. इळा आसा फिरव तसा फिरव सांगायचा. आसं दिवस कलेस्तोर चाल्लं. सम्देच इळे तिनं मोठ्या जुलमानं लाव्ले.

माय आशी काऊन कर्ते ते सिवाले काही कळेना. त्यानं एक दोन्दा इच्यार्लं वी व्हतं. तव्हा ती आदिकीचीच लडायले लागली व्हती.

संध्याकाळ व्हत आली. बजार वसरू लाग्ला. तव्हा राहूकेतूवानी एकामांघून एक पांडू आवाजीचा नामा आन् कंगाल वॅंकवाला निर्वासी आले. बायजाले दोघायच्या वी पाया पडून मनावं वाटलं की बापहो इत्ल्या बार मले पैसे माघू नका, माह्या नवऱ्याले पाहा-यसाटी मले...पण ती काही तसी बोल्ली नाही. उलटे तिनं पाच रुपये याज मनून निर्वाशाच्या हातावर ठिव्ले आन् पंध्रा रुपये नामदेवच्या हाव्ला केले. ते गेल्यावर राह्यलेले पयसे तिनं मोजले. फक्त आठ आणे चिल्लर उर्ले व्हते.

ते आठ हाती घेऊन तिनं मुठीत पक्की दाब्ले. कसा नवऱ्याचा पत्ता काहाडावं या आठाण्यात, सिवाची फी देयाची आन

'मा बजार नाही करायचा आपल्याले?' तव्हाच सिवानं इच्यार्लं.

ती मुकीच राह्यली व्हती. मग तिनं सिवाले पोस्टी घेतलं. आन् हुंदके देत लडू लाग्ली. येणारे जाणारे पाहू लाग्ले, काय झालं मनून इच्यारू लाग्ले.

'भावी' कोनतरी तिचा खांदा हालवना. तिनं वऱ्ही मान करून पाह्यलं. रघू व्हता त्यो.

'काय झालं भावी? काऊन लडायल्या?'

तिले वाटलं याले खरंखुरं ते सांगावं पन...

'भावजी पाहाटपसून पोटच दुखायलं लय. काही सुसेस्ना'

'ह्येत त्याच्या इत्ल्यालेच लडा लाग्ल्या मंग लाहान लेक्रावाणी? मले वाटलं काही कमी जास्तच झालं का काय वुवा?'

'आता आजूक काय व्हनार ह्ये कमीजास्त' मनून तिनं आजूक यवदा हुंदका देला.

तिची समजूत घालून रघूनं तिचं सामाईन गुंडाळलं. रिकाम्याच सिस्या पाहून इच्यार्लं 'काऊन वजार नाही केला?'

'करू मंग?'

'काऊन?'

'माह्या जिवाले वरं वाटेना आता' तिनं डोळे पुस्ले.

'मग माह्याजवडे द्या पैसे. मी कर्तो'

तिनं हातातले पयसे त्याच्या मव्हरं धर्ले. त्यानं हाती घेतले. मोजून मन्ला 'फक्त आठानेच'

'हं' ती खाली मान घालून बोल्ली. 'चिठ्ठी फाडायसाटी'

'काय?'

'हो आकडा लावायसाटी, तीन न् चार' वाय-जाचा आवाज थरथरल्यावानी वाटत व्हता.

'राव्या भावी' रघू तिले पयसे वापस देऊ लाग्ला. 'म्या मंघा थट्टा केली व्हती.'

तशी बायजा येड्यावानी आजूक यक्दा सिवाले पोटाशी कवटाळून कळवळत हुंदका देऊन मन्ली, 'घ्या भावजी. तुम्हीच काय देवानबी माही थट्टाच मांडली. माही जर त्याले खरीच चिंता आसंल त म्या

अनुक्रमणिका

लावलेला ह्या आकडा त्यो जरूर देईल. आकडा आल्यावर मंग हाप्त्याचा वजार, माह्या सिवाची फी आन्आन् त्याह्यले . . . त्याह्यले . . .' तिले मव्हरं बोल्ताय आलं नाही. डोळ्यातून झरझर वघळणारे आसू गालावरून घसरून खाली सिवाच्या टोपीवर पडत व्हते. तिच्या तशा लडण्यानं सिवाबी हुंदके देऊ लाग्ला.

रघू पार बावरून गेला. हातातले पयसे हातातच ठेऊन काय करावं, कसं करावं याचा इच्यार करत नुस्ताच त्या लडणाऱ्या माय लेकाकडं पाहात व्हता.

△ △ △

आपल्या साहित्यसहकार्याचे आम्ही स्वागत करतो. संशोधनलेख, कथा कविता, नोंदी, लेखांवरील प्रतिक्रिया. प्रदीर्घ लेख पाठविण्यापूर्वी विषयाचा आवाका कळवावा.

प्राचीन–अर्वाचीन वाङ्मय, शिल्प, चित्र, संगीत, नृत्य, नाटक, साहित्यातील नव्या वाटा, अन्य भाषांमधील वाङ्मयप्रवाह इत्यादींचे गभीर संशोधन युगवाणीला हवे आहे.

लिखाण कागदाच्या एका बाजूने, पुरेसे पोस्टेज हवेच. कविता परत पाठविता येणार नाहीत. स्थळप्रत जवळ ठेवावी.

संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, सीताबर्डी, नागपूर–१२

पुस्तके

साता उत्तराची कहाणी

श्रीकांत तिडके

प्रा. ग. प्र. प्रधान यांची 'साता उत्तराची कहाणी' वाचली. डेमी आकाराच्या पाचशे पानाची ही जाडजूड कादंबरी. तिला कादंबरी म्हणावे काय? कारण कादंबरी ह्या वाङ्‌मय प्रकारचे ललित निकष लावता येणार नाहीत. मग या कहाणीला काय म्हणावे? खुद्द लेखकालाही सांगता आले नाही. ते म्हणतात 'माझे पुस्तक ही रूढ अर्थाने कादंबरी नाही. राजकीय घटनांच्या विस्तीर्ण व बदलत्या पटाची पार्श्वभूमी घेऊन विचारांचे व भावनांचे चित्रण हा या पुस्तकाचा उद्देश आहे.' त्यांचा हा उद्देश मात्र सफल झाला आहे.

प्रा. ग. प्र. प्रधान हे महाराष्ट्रातील राजकारणात विद्यार्थी दशेपासूनच सक्रिय आहेत. त्यामुळे त्यांचे राजकीय जीवनासंबंधीचे आकलन सखोल, चिंतनशील आहे. कहाणीला जोडलेल्या मनोगतामध्ये ते म्हणतात, 'आमच्या संस्कारक्षम वयातच आमच्या राजकीय निष्ठा दृढ झाल्यात. आम्ही स्वीकारलेल्या विचारसरणीमुळे आमच्या जीवनाला आशय प्राप्त झाला. आणि आमच्या धडपडीला आकार आला.' हा आशय आणि आकार या कहाणीतही साकारला आहे.

आजच्या अस्थिर राजकीय वातावरणामध्ये या कहाणीला वेगळे परिमाण लाभले आहे. विचारांतील अस्थैर्य आणि निष्ठांचा अभाव ही आजच्या सर्वच राजकीय नेत्यांची मर्यादा आहे. शिक्षण, राजकारण, समाजकारण या सर्वच क्षेत्रामधील धुरीणांजवळ देखील हा अभाव दिसतो. कुठल्याही निष्ठांची आणि मूल्यांची बांधणी नसलेले कार्यकर्ते हे आमचे राष्ट्रीय दु:ख आहे. या संदर्भात ही 'कहाणी' मार्गदर्शक ठरणारी आहे.

कार्यकर्त्यांचे भावविश्व

सात ध्येयवादी कार्यकर्त्यांच्या भावविश्वाचे चित्रण प्रा. प्रधान यांनी केले आहे. ही साधी गोष्ट नाही. कारण भावविश्वामध्ये केवळ वैचारिक बांधिलकी हा एकच भाग असू शकत नाही. त्यात वैयक्तिक अनुभवांचा, अनुभूतीचाही समावेश असतो. म्हणून हे सगळे चित्रीत करणे कठीण काम. 'वैचारिक बांधिलकी' आणि त्यासाठी केलेली अविरत धडपड हा या कहाणीचा हेतू. हेतू तर साध्य झालाच पण त्याशिवाय आणखी खूप काही या 'कहाणी'ने सांगून टाकले आहे. स्वातंत्र्यलढा, स्वातंत्र्यप्राप्ती, व फाळणी, म. गांधींचा खून, सानेगुरुजींची आत्महत्या, गोवा मुक्तिसंग्राम, भाषावार राज्य पुनर्रचना आणि संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा, बाबासाहेब आंबेडकर आणि धर्मान्तर, चीनचे आक्रमण, पं नेहरूंचा मृत्यू, पाकिस्तानशी संग्राम, बांगला देशचा मुक्तिसंग्राम, सात सार्वत्रिक निवडणुका, आघाडीचे राजकारण, जनता पक्षाची स्थापना आणि विघटन या सर्व घडामोडींची स्पंदने प्रा. प्रधान यांच्या कहाणीत स्पंदीत झाली आहेत. संपूर्ण राजकीय घडामोडींची विश्लेषणात्मक संगती लावल्याने या पुस्तकाला 'संदर्भग्रंथ' म्हणूनही महत्व प्राप्त झाले आहे. प्रत्यक्ष राजकारणात असलेले आणि विशिष्ट राजकीय पक्षाची बांधिलकी स्वीकारलेले प्रा. ग. प्र. प्रधान या कहाणीत कोणत्याच राजकीय पक्षाचा कैवार घेताना दिसत नाहीत. सातही निष्ठावान कार्यकर्त्यांच्या विचारशक्तीचा आदर करून त्यांच्या दृष्टीने त्यांनी स्वीकारलेल्या निष्ठाच कशा योग्य होत्या? हे 'परकाया प्रवेश' करून प्रधान सांगू शकतात हे या कहाणीचं लक्षणीय वैशिष्ट्य.

सत्तेसाठी चालणारा जीवघेणा संघर्ष ही राजकारणाची एक बाजू. अरुण साधू, ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी सत्तासंघर्षाचे विदारक चित्रण आपल्या कादंबऱ्यामधून केले आहे. पण समाजपरिवर्तनासाठी कार्यकर्त्यांनी वैचारिक बांधिलकी पत्करून केलेली अविरत

धडपड ही राजकारणाची दुसरी बाजू. ती प्रा. ग. प्र. प्रधान यांना कहाणीतून मांडायची आहे.

'लाईफ इज लाईक दॅट'

मधु खानोलकर समाजवादी, नारायण सामंत सर्वोदयी, एम. आर. रॉयीस्ट, वसंत वैद्य साम्यवादी, खैरमोडे आंबेडकरवादी, गजानन जोशी राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघवादी, श्रीपतराव कदम शे. का. पक्षाचा कार्यकर्ता आणि या सर्वांना जोडणारा मैत्रीचा दुवा आहे श्रीनिवास गोखले. तसा तो कोणत्याच विचारांना बांधलेला नाही. पण आपल्या मित्रांच्या विचारभिन्नतेमागील ध्येयनिष्ठा त्याला समजली आहे. त्या मित्रांना स्वत:लाही जे दिसले नाही ते गुणदोष, त्यांच्यामधील निष्ठांची उर्मी श्रीनिवास समजू शकतो. सर्वांना समजून घेणारा एका इंग्रजी चित्रपटातला डॉक्टर श्रीनिवासला आवडलेला असतो. जीवनाची अपूर्णता स्वीकारणारा, घायकुतेपणाने प्रश्न सुटावे असा अट्टाहास न करणारा आणि वाट्याला आलेल्या जीवनाविषयी 'लाईफ इज लाईक दॅट' असे म्हणून स्वीकारीत जाणारा; हा श्रीनिवास सात विचारप्रवाहाला जोडणारे मध्यवर्ती सूत्र आहे. त्यामुळे हा श्रीनिवास म्हणजे प्रा. प्रधान आहेत काय? आपल्या मनातील राजकीय विचार निष्कर्षाची संगती त्यांनी श्रीनिवासच्या माध्यमातून लावली आहे काय? श्रीनिवास हा स्वतंत्र लेखाचा विषय व्हावा एवढी अर्थपूर्ण भूमिका हे पात्र कहाणीत पार पाडताना दिसते. पण केवळ लेखकाला श्रीनिवासमध्ये शोधणे मला चुकीचे वाटते. अनेकवेळा ते त्या त्या पात्राच्या रूपाने आपले मनोगत बोलून जातात. खैरमोडे यांच्या मनातील सवर्णाविषयीची चीड, वैद्यांनी डांगे यांच्या भूमिकेला केलेला विरोध, एम. आर. ची उदारमतवादावरील श्रद्धा, गजानन जोशी याचे राष्ट्रप्रेम आणि श्रीपतराव कदम यांची बहुजन समाजाच्या उत्थानाची तळमळ अशा अनेक ठिकाणी प्रा. प्रधान केवढ्या तद्रुपतेने लिहितात. त्यामुळे त्यांना कुठेच शोधता येत नाही तरी ते सगळीकडे असतात. प्रत्येकाला आपलीच जीवनमूल्ये प्रामाणिक वाटतात आणि ह्या वाटण्याशी लेखक समरस होतात. तादात्म्य आणि तरीही तटस्थता हे साधल्यामुळे कहाणीला 'वाङ्मयीन सौंदर्यही, प्राप्त झाले आहे. पात्रांच्या संवादाच्या आधारे ते त्यांच्या राजकीय भूमिकेची उलट तपासणी घेतात. प्रतिवाद करतात. पत्राच्या रूपाने भूमिकांचे समर्थन करतात. या सर्व वादावादीत संबंधामध्ये कडवटपणा येतो. पण त्यांना श्रीनिवास पुन्हा जवळ आणतो. कारण त्याला कळले आहे 'लाईफ इज लाईक दॅट'

विचारप्रवृत्त करणारे संवाद

'कहाणी'मधील संवाद ही विचारांची मेजवानी आहे. मानवेन्द्रनाथ रॉय यांनी 'सायंटिफिक ह्युमॅनिझम्'ची व्याख्यानातून मांडलेली संकल्पना, विज्ञाननिष्ठ तत्वज्ञानाचा नीतिशास्त्रावरील परिणाम सांगणारे विचारही उद्‌बोधक वाटतात. स्वातंत्र्यलढ्यानंतर देश स्वतंत्र होतो. पण हे सातही ध्येयवादी 'अस्वस्थ' बनतात. फाळणीचे दु:ख घेऊन आलेले स्वातंत्र्य त्यांना विदीर्ण करते. मधू खानोलकर म्हणतो 'स्वातंत्र्य मिळाल्यामुळे मला आनंद झालाय. पण माझ्या पिढीची काही स्वप्नं भग्न झाली हे कबूल करायलाच हवं.' एम. आर., श्रीपतराव, श्रीनिवास गोखले यांच्याही मनातले स्वप्नविश्व हादरून गेलेले असते. गजानन जोशीत तर भारतमातेचे तुकडे व्हावे ह्याचे अतीव दु:ख होते. जोशी तावातावाने बोलू लागतो. आणि त्यावर प्रतिवाद करताना आंबेडकरवादी खैरमोडे म्हणतो 'फाळणी खरी केली तुम्ही उच्चवर्णीयांनी. तुम्ही सर्वांना दूर ठेवलं महारवाडा गावाबाहेर असतो. ही गावागावाची फाळणी दिसत नाही तुला आणि रडतोयस देशाची फाळणी झाली म्हणून! खर तर तुमच्या मनून आपल्या समाजाची फाळणी हजारो वर्षांपूर्वी करून टाकली' खैरमोडे याच्या संतप्त उद्‌गारालाही महत्व आहे. सामाजिक समतेशिवाय स्वातंत्र्याला काय अर्थ? आजच्या धर्मान्तराच्या संदर्भात ही कहाणीतली चर्चा विचारप्रवृत्त करणारी आहे.

नारायण सामंत हा गांधीवादी—सर्वोदयवादी. विधायक मार्गाने आदिवासी कल्याणाचा प्रामाणिक प्रयत्न करणारा. पण नारायण आणि त्याची पत्नी शांता यांच्यामध्येच आदिवासी कल्याणाच्या मार्गाबाबत सतत वाद होतो. तोही मार्मिक आहे. गांधीजींनी विधायक कामातून स्वातंत्र्याची चळवळ उभी केली. आपल्या विधायक कामातून आदिवासींच्या मुक्ततेची चळवळ उभी राहील असा त्याला विश्वास वाटतो. पण शांता त्याला म्हणते' कोणतीही गोष्ट मिळवायची असेल तर किंमत द्यायलाच हवी... गांधीजी आत्मक्लेशातून

हृदयपरिवर्तन होईल म्हणायचे. आदिवासी वारल्यांनी जन्मभर क्लेशच सोसले. आणखी कुठला आत्मक्लेशाचा मार्ग सांगायचा त्यांना ? शांताचे म्हणणे योग्यच आहे. कारण गांधीजींनीही आपल्या विधायकतेला सत्याग्रहाची जोड दिली होती. ह्याचे भान सर्वोदयवाद्यांना नाही. भूदान चळवळीसारखा कार्यक्रम यांनी कसा राववला ? नारायणशी वाद घालताना त्याचे मित्र म्हणतात ' विनोबाजी आपल्या मोक्षसाधनेत मस्त आहेत. त्यांच्या साधनेची कोणी दखल घेवो वा न घेवो. ते भूदानाचा विचार सांगतात. सद्‌भावना पेरीत जातात. भूदानात जी जमीन दिली जाते ती चांगली आहे की वरड ?ती प्रत्यक्ष भूमीहीनांना मिळते का, लागवडीखाली येण्यासाठी ' Follow up 'चे प्रयत्न करायला हवेत का ह्याची विनोबांना काही फिकीर नाही. भूदानचळवळीच्या मर्यादाही इथे कळून चुकतात. श्वेत पत्रिका हे महाराष्ट्र सरकारने मांडलेले शिक्षणविषयक विधेयक केवळ विरोधकांच्या विराधामुळे सरकारने मागे घेतले नाही तर बहुजन समाजाच्या शिक्षणाची आकांक्षा बाळगणाऱ्या त्यावेळेच्या काँग्रेस सदस्यांनींही त्याला प्रखर विरोध केला हे विधीमंडळाच्या कार्यवाहीवरून दिसते. पण प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष केलेले दिसते. गजानन जोशी आणि श्रीनिवास गोखले हे अविवाहित असूनही चारित्र्यवान दाखविले आहेत मग श्रीपतराव कदम सारखा विवाहित गृहस्थ चळवळीतही स्त्रीसुखाच्या मोहाला बळी पडताना दाखविणे वाचकाला खटकल्याशिवाय राहत नाही. बहुजन समाजाचा हा भावडा कार्यकर्ता उगीच मलीन होताना दाखवला असे वाटल्यावाचून राहत नाही. मग या कादंबरीतील संवाद आणि पात्रांचे पक्षानुकूल स्वभावधर्म मार्मिकरीतीने चित्रित केले आहेत.

विरोधी पक्षाची शोकांतिका

संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, गोवा मुक्तीसंग्राम, आणिबाणीच्या वेळी विरोधकांनी दिलेला लढा या सर्वच गतीशील चळवळीतून हे सात ध्येयनिष्ठ जात राहतात. खैरमोडे, एम. आर. आणि श्रीनिवास प्रत्यक्ष क्रियाशील नसले तरी बदलत्या युगाच्या जाणिवांना सामोरे जाण्याइतपत ते जागरूक आहेत. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीपाशी लेखक खूप रेंगाळले आहे. प्रा. ग. प्र. प्रधान या चळवळीशी प्रत्यक्ष संबंधित असल्यामुळे अनेक बारकावे त्यांनी या संदर्भात नोंदवले आहेत. कॉ. डांगे यांच्यासारखे साम्यवादी संयुक्त महाराष्ट्राच्या मागणीसाठी एस. एम.च्या हातात हात घालून परंपरेचे गोडवे कसे गाऊ लागलेत, सर्वच विरोधी पक्षाला जनतेच्या रेटचामुळे कसे एकत्र यावे लागले ? एकत्र आलेला विरोधी पक्ष तरीही सत्तेवर का येऊ शकला नाही ? संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीला विरोध करूनही ' मंगलकलश ' आणण्याचे श्रेय काँग्रेसने कसे मिळविले ? संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढचात सामील होऊनही आपल्या पक्षाचे घोडे पुढे दामटण्याचा प्रयत्न विरोधीपक्ष कसे करीत होते ? याचे वर्णन रंजक आहे. कॉ. डांगे पार्टी मिटींगमध्ये म्हणतात ' महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागात नगर जिल्ह्यासारखी काही पॉकेटस् वगळली तर शेतकरी वर्गाला अद्याप कम्युनिस्ट पार्टीच्या झेंडचाखाली आपण आणू शकलो नाही. संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढचात आपल्याला ते करता येईल.' असा पक्ष स्वार्थाचा विचार सर्वच विरोधकांनी बाळगला.

दाभाडी प्रबंधामध्ये शेतकरी राज्याचे स्वप्न वर्गीय आणि वर्णलढचाच्या आधारे मांडले होते. महात्मा फुले यांच्या आर्थिक आणि सामाजिक समतेचा त्याला आधार होता. पण दाभाडीप्रबंधाची लाईन शेतकरी कामगार पक्षाला पकडता आली नाही. त्यामुळे शे. का. पक्ष क्षीणबल झाला. शंकरराव मोरे आणि पुढे यशवंतराव मोहिते यांच्यासारखे डाव्या विचारांचे नेतेच शे. का. पक्षात गेल्यावर पक्षातले ' चैतन्य ' संपले. कम्युनिस्टांच्याही बाबतीत असेच घडले. १९५५ साली क्रुश्चेव्ह भारतात आले. त्यावेळी क्रुश्चेव्हने नेहरू सरकारची तारीफ केली. ह्या सरकारमार्फत भारतात समाजवाद येईल असे सांगितले. १९५७ च्या निवडणूकीत आंध्रमध्ये कम्युनिस्टांनी जोरदार आपटी खाल्ली. कारण निवडणूकीपूर्वी तिथल्या काँग्रेस पुढाऱ्यांनी क्रुश्चेव्हच्या भाषणाचे तेलगूत भाषान्तर करून त्याच्या लक्षावधी प्रती लोकात वाटल्यात. महाराष्ट्रातली ' डांगे लाईन ' वसंत वैद्य यांच्यासारखा प्रामाणिक कार्यकर्त्याला अस्वस्थ करू लागली. तर जिराईत शेतकऱ्यांची दुःखे आपलाच पक्ष दूर करू शकेल अशी स्वप्ने उराशी बाळगणारा श्रीपतराव कदम शे. का. पक्षाच्या ओहोटीने हादरून गेला. शेती हा नफ्याचा धंदा झाला पाहिजे हे तर दूरच पण जगण्याइतपतही या व्यवसायात आता

मिळणार नाही ही सल त्याला बोचत राहते. मोठ्या नेत्यांच्या निष्ठा ढळल्यात की कार्यकर्त्यांमध्ये वैफल्य येणे स्वाभाविकच असते. ह्याचे चित्रण प्रा. प्रधान यांनी 'कहाणी' मध्ये सुंदर रीतीने केले आहे.

काँग्रेस पक्षाबाबत, त्यातील अंतर्गत संघर्षाबाबत प्रा. प्रधान यांनी फारसे लिहिले नाही. राजकीय नेत्यांच्या पक्षान्तरामुळे विरोधी पक्ष क्षीण झालाच पण त्यावरोवर काँग्रेसने कम्युनिस्ट, समाजवादी, शे. का. पक्ष यांचे पुरोगामी कार्यक्रम स्वीकारल्याचा आभास निर्माण करूनही या पक्षांना क्षीणवल केले. या बाबत फारशी चर्चा या पुस्तकात नाही. नेहरू आणि गांधी यांच्यामधील विचारांचा संघर्ष स्पष्ट करताना 'अर्थव्यवस्थेत आणि सत्तेत विकेन्द्रीकरण करावे हा गांधीजींचा आग्रह नेहरूंनी टावलून लावला. पण नेहरूंच्या विज्ञाननिष्ठेमुळे आपला 'फ्युडल' देश थोडा तरी आधुनिक झाला. नाही तर पटेल, राजेन्द्रबाबू यांनी परंपरेचीच डूब या राज्याला दिली असती.' असा विचार या कहाणीच्या चर्चेतून प्रतीत होतो. आणि याच संदर्भात प्रश्न उपस्थित होतो की, नेहरू आणि गांधी यांचा हा मूल्यसंघर्ष काँग्रेसमधील कार्यकर्त्यांना स्पर्शून गेलाच नसेल काय ? डांगेलाईन की रणदिवेलाईन अशी संभ्रमावस्था वैद्य यांच्याठिकाणी निर्माण झाली. तशी काँग्रेसमध्ये का निर्माण होऊ शकली नाही ? की सत्तेच्या राजकारणाने मूल्यसंघर्षाची सगळी क्षमताच काँग्रेस पक्ष गमावून बसला ? याची चर्चा असती तर या कहाणीला सर्वांगीण स्वरूप प्राप्त झाले असते. महाराष्ट्राच्या राजकारणावर यशवंतरावांचा परिणाम, बहुजन समाजाचा सत्तेतील वाढता सहभाग, त्यांच्यातील शिक्षणाची तळमळ याबाबत कहाणीत विचार केला गेला आहे. मात्र यशवंतराव अधिक 'प्रोजेक्ट' व्हायला हवे होते. दिल्लीच्या तख्तापाशी पोहचण्यापूर्वी महाराष्ट्राच्या राजकारणात जी मोलाची कामगिरी केली तिचा, त्यांच्या अनुयायांचा थोडा विचारही व्हायला हवा होता असे वाटते.

उमलत्या पिढीची स्पंदने

स्वातंत्र्य लढ्यापासून तर जनता राजवटीपर्यंच्या सर्वच राजकीय घडामोडींचा वेध घेण्याचा प्रयत्न प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी केला आहे. आणीबाणी, जयप्रकाशजींचे प्रयत्न, जनतापक्षातील भांडणे, त्यामुळे नवी मूल्ये घेऊन समाज बदलवू पाहणाऱ्या युवापिढीच्या मनात निर्माण होऊ लागलेली साशंकता, त्यातील मूल्यभ्रष्टतेमुळे येऊ लागलेले वैफल्य याचेही चित्रण परिणामकारक आहे. नारायण सामंत विनोबाजींच्या सर्वोदयाचे पुरस्कर्ते तर मुलगा सत्यबोध समग्रक्रांतीचा पुरस्कर्ता. एम. आर. उदारमतवादी तर सुदर्शन नक्षलवादी. मधू खानोलकर यांची कल्पना ही मुलगी अगदी थोड्याशा संदर्भानेही खूप सुचवून जाते. तिचे लग्न बड्या अधिकाऱ्याशी जुळविण्यात येते. तेव्हा ती म्हणते मला सुखलोलुप आयुष्याचा कंटाळा येईल. मला काही तरी आव्हान स्वीकारायचे आहे. काम करताना ज्याच्याबरोबर माझे विचार जमतील, ज्याच्याबद्दल स्नेह वाटेल अशा कोणाशीही मी लग्न करीन. बड्या अधिकाऱ्याची बायको होऊन शोभेच्या बाहुलीचं जीवन जगण्याची मला इच्छा नाही. संपूर्ण कहाणीत इथेच खऱ्या अर्थाने मुक्त होऊ पाहणारी 'स्त्री' प्रतीत झाली. या कहाणीतल्या स्त्रियांना सामाजिक जाणिवा आहेत. त्या आपल्या पतीच्या जीवनात आशयाचा रंग भरतात. संसारात कटुता येऊ देत नाहीत. पण या स्त्रियांना, त्यांच्यातील व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या उर्मीला फारसा वाव नाही. शेवटी सगळ्याच बाजू एका कहाणीत कशा मांडता येतील. त्यामुळे या गोष्टी असायला हव्या होत्या अशा शक्याशक्यतेला फारसा अर्थ नाही.

पाचशे पानांच्या या कहाणीने संपूर्ण महाराष्ट्राची राजकीय घडण विचारांच्या आधारे सांगितली आहे. मौजेने प्रकाशित केल्यामुळे पुस्तकाच्या बाह्यस्वरूपाला देखणेपण प्राप्त झाले आहे. मात्र किंमत जरा कमी असती तर अधिक लोकांपर्यंत ती पोहचू शकली असती असे मात्र वाटते.

[**'साता उत्तराची कहाणी'** । **लेखक** ग. प्र. प्रधान । **प्रकाशक** मौज प्रकाशनगृह, मुंबई । किंमत ७५ रुपये.]

△

व्यासप्रणीत कर्माचे समाजशास्त्र

उषा गडकरी

एक अतिशय मूलगामी नीतीशास्त्रीय उपपत्ती प्रतिपादणारे पुस्तक, अशीच प्रतिक्रिया कुणीही वरील छोटेखानी ग्रंथ वाचल्यानंतर व्यक्त करील. श्री. दि. मा. खैरकरांनी अनेक वर्षांच्या अभ्यासानंतर, चिंतनानंतर

आणि मननानंतर त्यांना प्रामाणिकपणे प्रतीत झालेली चिकित्सा अतिशय सुसंगतपणे आणि त्याचबरोबर तर्कनिष्ठतेने मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. ही नीतिशास्त्रीय चिकित्सा करण्याच्या अनुषंगाने त्यांना सतावणाऱ्या अनेक सामाजिक, सांस्कृतिक प्रश्नांनाही मूलगामी रीतीने हाताळण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. त्यांच्या चिकित्सेमागील भूमिकेसंबंधी सर्वांचेच एकमत होईल असे नाही, परंतु प्रस्थापित नीतिमीमांसेची नवीन परिस्थितीच्या संदर्भात फेरमांडणी करणे आणि आपल्याच रूढ, परंपरागत मूल्यांची तपासणी करून त्यांना नवीन अर्थ प्रदान करण्याचे महत्त्वाचे कार्य त्यांनी केले आहे. अशा प्रयत्नांमुळेच तात्त्विक चिकित्सा नित्यनूतन रहाते. या वैचारिक मंथनाद्वारे त्यांतील कच्च्या दुव्यांची नवीन जाणीव होऊन स्वतःच्या जाणीवेत संस्काररूपाने रुतून बसलेल्या संकल्पनांवरची जळमटे दूर होतात यात शंका नाही. या दृष्टीने खैरकरांनी ज्याला व्यासप्रणीत असे संबोधिले आहे त्या परंपरागत नीतिसंकल्पनेची चिकित्सा त्यांनी कोणत्या नव्या जाणीवेतून केली आहे हे पाहणे इष्ट होईल.

व्यासप्रणीत नीतिसंकल्पनेत समाज ही एक स्थिर व्यवस्था असायला पाहिजे असे आग्रही प्रतिपादन दिसून येते. जो समाज स्थिर आहे अशा समाजातील व्यक्ती स्वतःचे आणि समाजाचे हित साधू शकतात असे जवळ जवळ सर्वच नीतिमीमांसक समजतात. जो समाज अस्थिर आहे, ज्याठिकाणी सतत मूल्यपरिवर्तने होत आहेत असा समाज विस्कळीत असतो, तेथे कायदा व सुव्यवस्था राहू शकत नाही. व्यक्तीस अशा समाजात एक प्रकारची असुरक्षितता वाटते, त्यामुळे ती सतत भयाच्या तणावाखाली वावरते. अशा अवांछित वातावरणात व्यक्तीच्या ठिकाणी असलेल्या अनेक सुप्त गुणांचा अविष्कार होण्यास संधी मिळत नाही व त्यामुळे असा समाज कोणतीच प्रगती करू शकत नाही. या दृष्टिकोनातून स्थिर समाज ही एक आदर्श व्यवस्था समजण्यात येते. ज्या समाजात नैतिक व सामाजिक मूल्ये युगानुयुगे वा पिढ्यान्‌पिढ्या कायम राहतात अशा समाजांतील व्यक्तींच्या जीवनाची एक चाकोरी किंवा पद्धत बनून जाते. या चाकोरीवरून, इकडे तिकडे न पाहता, समोर दृष्टी ठेवून चालणे एवढेच त्याच्या हातात असते व ते जर त्याने प्रामाणिकपणे केले तर त्याचा अभ्युदय एका सापेक्ष अर्थाने होताना दिसतो. अराजकापेक्षा सुव्यवस्था आणि विस्कळीतपणापेक्षा नीटनेटकेपणा व्यक्तीच्या विकासास कारणीभूत होतो असा वरवर विचार करता कुणासही पटण्यासारखे आहे. व्यासांनी याच धारणेतून समाजाची एक स्थिर चाकोरी दृढमूल करण्याच्या इप्सितातून वर्णाश्रम व्यवस्थेने युक्त अशी कल्पना इष्ट समजून तिचा पाठपुरावा केला, व त्याकरिता व्यक्तीने आपली नियतकर्मे अबाधितपणे करीत राहिले पाहिजे असे बजाविले. ज्ञान प्राप्तीनंतरही ही कर्मे त्याने करीतच राहिले पाहिजे याचे कारण ज्ञानामुळे कर्माबरोबर येणाऱ्या संस्कारापासून तो मुक्त झालेला असल्यामुळे कर्मे करणे वा न करणे दोन्हीही गोष्टी त्याच्यासाठी समानच आहेत. परंतु अशी ज्ञानी व्यक्तीही जेव्हा नेमून दिलेली नियत कर्मे करते तेव्हा इतर सामान्य लोकांमध्ये त्यांच्या कर्माविषयीची श्रद्धा कायम राहते व तेही आपली कर्मे प्रामाणिकपणे करण्यास प्रवृत्त होतात. अशा रीतीने स्वीकृत मूल्यांनुसार समाजधारणेची प्रक्रिया अप्रतिहतपणे चालू राहते. अशा अखंड कर्मयोगातून ज्ञान प्राप्त झाल्यानंतरही समाज निष्क्रिय होत नाही. व्यासप्रणीत कर्माच्या समाजशास्त्रामागे ही भूमिका आहे असे वाटते.

श्री. खैरकर यांनी मात्र अशा समाजव्यवस्थेत व्यक्तींनी जुन्या मूल्यांनुसार, संस्कारांनुसार किंवा अधिकारी व्यक्तींच्या शास्त्रवचनांनुसार कर्मे करणे म्हणजे स्वतःच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा बळी देणे होय असे मानले आहे. ही सर्व कर्मे पूर्वसूरींनी आखून दिलेल्या मार्गावरून करीत गेल्यामुळे व्यक्तीच्या मूलभूत स्वातंत्र्याचा प्रतिक्षण बळी दिला जातो व ती सर्व कर्मे यांत्रिक बनून जातात. या संकल्पनेत समाज ही एक जणू प्रचंड यंत्रणा असून प्रत्येक व्यक्ती या यंत्रणेतील एक नगण्य का होईना परंतु अनिवार्य असा घटक असल्यामुळे त्याने त्याचे सुविहित कर्म केले तरच यंत्रणा व्यवस्थित चालू शकेल अन्यथा ती बंद पडण्यास वा तिच्यात बिघाड होण्यास वेळ लागणार नाही असे प्रतिपादन केले आहे. श्री. खैरकर यांना समाजाची ही संकल्पनाच मूळात मान्य नाही. समाज ही एक स्थिर, यांत्रिक व्यवस्था नाही तर सतत परिस्थितीनुरूप, कालानुरूप बदलणारी व्यवस्था आहे. त्यांत नित्यनूतनता आहे. जुन्या मूल्यांचाच दर दिवशी नवीन तऱ्हेने विचार करण्याची आव्हानात्मक परिस्थिती त्यात उद्‌भवत असते आणि

मुख्यतः ही परिस्थिती हाताळणारी माणसे ही जिवंत माणसे असतात. केवळ यंत्रे नसतात. त्यामुळे प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वतंत्र प्रज्ञेतून परिस्थितीचे नवे आकलन त्यास प्राप्त होत असते. असे असूनही त्याने कुणा एका अधिकारी व्यक्तीच्या आकलनातून निर्माण झालेल्या शास्त्रवचनाधारेच जीवन आखावे असे म्हणणे म्हणजे समाजाचे आणि पर्यायाने अनेक विभिन्न व्यक्तींनीयुक्त अशा एकसंघ समुहाचे मूलस्वरूप न ओळखणे होय.

व्यासप्रणीत, वर्णाश्रमाने युक्त असलेली समाज-व्यवस्था एका विशिष्ट परिस्थितीत योग्य असली तरी तीच एक त्रिकालाबाधीत अशी मान्य व्यवस्था आहे असे कुणीही मानणार नाही. प्रत्यक्षातही आपल्याला कालौघात असंख्य सामाजिक परिवर्तने घडत गेलेली दिसतात. जुनी मूल्ये जाऊन त्या ठिकाणी नवीनाची पुन:स्थापना झालेली दिसून येते. नवीन रुढी, परंपरा रुजतांना दिसतात. कालांतराने त्यांच्यातही परिस्थिती-नुरूप वदल होतांना दिसतात. परंतु श्री. खैरकरांच्या मते ही सर्व परिवर्तने वरवरची आहेत. हजारो वर्षांच्या संस्कारातून साकार झालेला आपला मनाचा पिंड मात्र स्थितिस्थापकतेकडेच झुकलेला दिसून येतो. म्हणजे स्थलकालपरत्वे समाज व सामाजिक परिस्थिती वदलली तरी त्यात वावरणाऱ्या व्यक्तींच्या मनाचा असा काही ढाचा वनून गेला आहे की ती त्या ढाचाची वाह्या-कृतीच फक्त वदलते. तिच्यातील सारतत्त्व त्याच त्या पुरातन तत्त्वांची आवर्तने करतांना दिसतो. म्हणजे व्यासप्रणीत नीतिकल्पनांनुसार असलेली समाजव्यवस्था कालौघात वदलत गेली तरी आपल्या गुणांनुसार तीच ती कर्मे निष्काम बुद्धीने केल्यानेच आत्मप्राप्ती होते ही कल्पना मात्र जुनीच आहे आणि याच संकल्पनेला आव्हान देण्याचा प्रयत्न श्री. खैरकरांनी आपल्या उपपत्तीद्वारा देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

त्यांच्या म्हणण्यानुसार विशिष्ट सामाजिक व्यव-स्थेत प्रत्येक व्यक्तीला एका विशिष्ट सामाजिक पातळी-वर राहून काही एक भूमिका पार पाडावी लागते. ही भूमिका पार पाडीत असतांना एक तर तो जुना 'हट-वादी' दृष्टिकोन स्वीकारताना दिसतो. या दृष्टि-कोनान्वये पूर्वापार चालत आलेल्या शास्त्रवचनांवर त्याची अपार श्रद्धा असते. त्यामुळे त्यांतील आचार-संहिता कितीही कालवाह्य किंवा आपल्या तर्कनिष्ठतेला आव्हान देणारी भासली तरी त्यावर काहीही टीका-टिप्पणी न करता आचरावयाची असा अर्थ होतो. याचाच अर्थ, आपल्या मनावर होणाऱ्या संस्कारांमुळे आपल्या मनाची घडणच अशी झाली आहे की, परंपरा-गत रूढींच्या पेक्षा वेगळा विचार आपले मन करूच शकत नाही. आपले मन व बुद्धी पूर्णत: परतंत्र असते व त्यामुळे खऱ्या अर्थाने आपण नीती पाळली असा त्याचा अर्थ होत नाही. या नीतिकल्पनांच्या विरुद्ध विचार करणे म्हणजे काही मूलभूत धर्मकल्पनांना धक्का लावणे व पर्यायाने ईश्वराच्या कोपाचा किंवा अवकृपेचा विषय होणे अशीही या परंपरावादी मनाची धारणा असते. असे मन स्वतंत्र नाही हीच गोष्ट या द्वारा सिद्ध होते. दुसऱ्या पद्धतीत मनाची घडण अशी असते की परंपरेने आलेल्या श्रद्धांना वा संस्कारांना जसेच्या तसे न स्वीकारता आपल्या स्वतंत्र बुद्धीच्या साह्याने घट-नेच्या—कार्य कारणसंबंधाचा विचार करून, कृतीचे इष्टानिष्ट परिणाम आजमावून नंतर कृतीच्या योग्या-योग्यतेचा निर्णय घेते. पहिल्या अवस्थेपेक्षा ही अवस्था जास्त स्वतंत्र असली तरी पूर्णत: स्वतंत्र आहे असे नाही. तिसऱ्या पद्धतीत मन या दोन्ही प्रकाराची फारशी मातब्बरी ठेवीत नाही किंवहुना मन इतके शुद्ध, स्वच्छ, निर्मळ आणि निर्लेप असते की पूर्वीच्या कोणत्याही घटनाप्रकारांच्या स्पदनांचा त्याला स्पर्श झालेला नसतो. त्यामुळे ते थोडेही अभिसंधित झालेले नसते. अशारीतीने कोणत्याही पूर्वग्रहाने दूषित न झालेल्या मनाच्या साह्याने नीतिनिर्णय घेणे म्हणजे उत्स्फूर्त आत्मप्रगटी-करण करणे होय. श्री. खैरकरांनी ही अवस्था हेतूविर-हित नीतीची होय असे म्हटले आहे. त्याचा स्वच्छ अर्थ हा होतो की, घटनेचा कोणताही मागचा पुढचा संदर्भ न पाहता, कुठल्याही विचार—प्रक्रियेचा आश्रय न घेता, मनाला परिस्थितीचे स्वच्छ, सरल आणि तत्काल झालेले आकलन उत्स्फूर्तपणे शब्दाविष्कारित करणे होय. परंतु हा नीतिनिर्णय, नीतिशास्त्राच्या परिभाषेत ज्यास अंत:स्फूर्त निर्णय म्हणतात तोच होय. अंत:स्फूर्त निर्णयाचे हे स्वरूप व्यक्तीसाठी वादातीत असले तरी सार्विक दृष्टीने वादातीत नसते. शिवाय एका व्यक्तीला अंत:स्फूर्तीने स्फुरलेला नीतिनिर्णय सर्वांनाच स्फुरेल असे नाही. त्यामुळे अशा निर्णयात सामान्यता अनुस्यूत नसते. ज्याचे सामान्यीकरण होऊ शकत नाही, त्यास केवळ व्यक्तिनिष्ठ स्वरूप प्राप्त

होते. अशी वस्तुनिष्ठता गमावून बसलेला नियम नीति-निर्णयाचा अंतिम निकष ठरू शकत नाही.

परंतु एका विशिष्ट दृष्टिकोनातून जरी श्री. खैरकर यांनी मुक्त आत्माविष्कारातून निर्माण झालेले कर्म नित्य योग्य कर्मच असते असे जे म्हटले आहे ते स्वीकारले तरी दुसऱ्या पातळीवरची, कार्यकारणभाव तपासून सुबुद्धतेने स्वीकारलेली नीतिमीमांसा आणि खैरकरांनी प्रतिपादिलेली नीतिमीमांसा यांत विरोध आहे असे वाटत नाही. कारण शुद्ध अंतस्फूर्त निर्णयांत परिणामांचा वा हेतूचा अगदीच अभाव असतो असे मानण्याचे कारण नाही. कित्येकदा अशा उच्च हेतूची अबोध जाणीव अंतस्फूर्त निर्णयामागे दडलेली असते. श्री. खैरकरांनी एकादे कर्म समाजहितासाठी किंवा राष्ट्रहितासाठी करणे म्हणजे सुद्धा सकाम कर्म करणे होय असे जे म्हटले आहे त्याचा अधिक खोल अर्थ पाहणे योग्य होईल असे वाटते. अशा कोणत्यातरी हेतूने प्रेरीत झालेले कर्म सकाम असते असे म्हटले तर 'सकाम कर्माचा' अर्थ खूपच ताणला गेला आहे असे वाटल्यावाचून रहात नाही. या तथाकथित 'सकाम' कर्माला जर तात्त्विक बैठक आपल्या तर्कनिष्ठतेतून प्राप्त झाली तर ते कर्म अधिक नैतिक ठरेल यात शंका नाही. या उलट श्री. खैरकरांच्या शुद्ध आत्माविष्कारातून उत्पन्न झालेले कर्म हे यादृच्छिक तर होईलच, शिवाय ते ज्या कुणाच्या आत्माविष्कारातून निर्माण झाले आहे त्याच्या मानसिक, बौद्धिक व असेलच तर अध्यात्मिक स्तराचीही दखल घ्यावी लागेल. अन्यथा, कुणाही अपरिपक्व व्यक्तीच्या आत्माविष्काराला नैतिक दर्जा प्राप्त होण्याची सवंगता निर्माण होण्यास वेळ लागणार नाही.

व्यक्तीच्या परिपक्व, शुद्ध, संपूर्ण आत्माविष्कारासाठी समाजरचना rigid नको, लवचिक हवी यात वाद नाही. व्यक्तीच्या मुक्त आत्माविष्कारासाठी अनुकूल वातावरणाची उपलब्धीही असणे आवश्यक आहे. परंतु मला स्वतःला सामाजिक परिवर्तनाचा इतिहास पाहिल्यास ही परिवर्तने काही विशिष्ट टप्प्यातून जाणे अपरिहार्य आहे असे वाटते. दुसऱ्या पातळीवरची सुबुद्ध नीतिमीमांसेची पातळी ओलांडल्यावरच समाजांतील बहुसंख्य व्यक्तींचे उच्चस्तरीय आत्मोन्नयन होणे शक्य आहे. ही अवस्था प्राप्त झाल्यानंतरच एका व्यक्तीचा मुक्त आत्माविष्कार इतर बहुसंख्य व्यक्तींच्या आत्माविष्कारासारखा होणे शक्य होईल व नंतरच तद्नुषंगाने समाजांत एकप्रकारची सुसूत्रता आणि एकसंघता निर्माण होणे शक्य होईल. परंतु ही सामाजिक अवस्था एकाएकी तर प्राप्त होणे शक्य नाही. त्यासाठी समाज हा समाज म्हणून अस्तित्वात येण्यासाठी काही किमान चौकटीची, बंधनाची अनिवार्यता निर्माण होईल. अर्थातच ही बंधने सदासर्वदा अतिशय काटेकोरच असली पाहिजेत असे नाही. समाज प्रबोधनाच्या प्राथमिक अवस्थेत ती काटेकोर असणे एका अर्थाने आवश्यकच असते. कारण त्या शिवाय बहुजन समाज आपली प्रगती योग्य दिशेने साधू शकत नाही. समाजपुरुषाची बौद्धिक प्रगल्भता जसजशी वाढत जाते तसतशी अशा काटेकोर चौकटीची वैय्यर्थता ध्यानात यावयास लागते. हळूहळू ती शिथील होऊन नष्टही होऊ लागते, याकरिता किमान कालावधी लोटावा लागतो. एकदा समाजात सार्विक स्वरूपात ही प्रबुद्धता निर्माण झाली म्हणजे मुक्त आत्माविष्काराची एक किमान पातळी निश्चित होते व त्या अनुषंगाने समाजांतर्गत विविध व्यापार बिनबोभाटपणे पार पडतात आणि कमीतकमी संघर्षात्मक प्रसंग निर्माण होतात.

श्री. दि. मा. खैरकरांनी या तऱ्हेच्या सामाजिक जीवनाच्या चित्राचे बारिकसारिक तपशील भरले आहेत. ते मूळातून वाचणेच इष्ट होईल. पुस्तकास श्री. मे. पु. रेगे यांच्यासारख्या व्यासंगी विद्वानाची मार्मिक प्रस्तावना लाभली आहे. अशा तऱ्हेच्या मूलगामी तत्वचिकित्सात्मक लेखनसंदर्भात अपेक्षा वाढविणारे हे पुस्तक आहे हे निःसंशय !

[**व्यासप्रणीत कर्माचे समाजशास्त्र । लेखक**–श्री. दि. मा. खैरकर । **प्रकाशक**–भारतीय संस्कृती प्रतिष्ठान, नागपूर, १९८१ । पृष्ठे १०८ । किंमत–१० रु. ।]

△

काळोखकमळ

प्रज्ञा आपटे

'काळोखकमळ' हा वृंदा लिमये यांचा कवितासंग्रह. १९५५ सालापासून १९८० पर्यंतच्या काळात लिहिल्या गेलेल्या या चौऱ्याहत्तर कविता आहेत. सत्यकथा, स्त्री, मराठवाडा, महाराष्ट्र टाईम्स, लोकसत्ता यांमधून त्यांना वेळोवेळी प्रसिद्धी मिळाली आहे.

काव्यसंग्रहात् विशेषत्वाने जाणवले ते कवियत्रीचे अस्वस्थ, दु:खी, थरथरणारे विचार. झळझळीत सोनेरी पण ज्याचे पितळ उघडे पडले आहे असे ऊन त्यांच्या पहिल्याच कवितेत दृष्टीस पडते. पण सराईत मुलाम्याच्या शब्दांनी मनातली चीड झाकण्यात येते. हे ओढून ताणून आणलेले चंद्रबळ म्हणजे मनाविरुद्ध हसतमुखाने साजरे करावे लागणारे अनेक क्षण. ही कसरत करतानाच शेवटी खोल मनात उमलत जाणाऱ्या काळोख कमळाच्या उमलणाऱ्या पाकळ्यांची चाहूल लागते. त्या क्षणाची, घटिका भरण्याची, ऋणानुबंध सरण्याची मग आतुरतेने वाट बघण्यात येते. प्रकाशाचे पितळ उघडे पडण्यापासून काळोख कमळ उमलण्यापर्यंतचा हा काव्यातून टिपलेला अनुभव मुख्यत: एकच एक शैलीतून व लकबीतून व्यक्त झाला आहे. नवकवितेतील दूरान्वय, गूढता यात आढळत नाही तसेच अनुभवांची विविधता, प्रतिमातून येणारी आशयघनता विशेष आढळत नाही.

अनेक कवितांमधे चिंतन आढळते. जीवनातले कटू अनुभव वैचारिक पातळीवर, शब्द, कल्पनांमधे जखडल्यासारखे भासतात. क्वचित मनाला स्पर्श करण्याची शक्ती त्यात दिसते. 'असंबद्ध ओळींसारखे हे आयुष्य पूर्णविरामाच्या शोधात.' 'पावसामधे मी आगीच्या शोधात' अशा कल्पनातून उलगडणारा आयुष्यातला अनुभव, 'जे नकोसे दु:खसे, जे भोगिले निरूपायसे। शापसे जे मानिले वरदान ते आता दिसे। अशा समजूतदारपणात रूपांतरित झालेले दिसतात. हे जगणे, जाणवणे, जिवंत असणे। देणे देवाचे मिरवित मी लेणे। हे मान्य केले तरी 'या अफाट अंतराळातला मी एक अणू। ही भावना मानवाच्या असण्यानसण्याला अर्थ काय? असा प्रश्न निर्माण करते. पण हे कळते तरी जन्मभरी 'मी' 'माझे' हे ओझे माथ्यावर वागवत असतो. हेच विचार चित्रविचित्र कल्पनातून पुन्हापुन्हा व्यक्त होतांना दिसतात.

राजकारणाविषयी, नेत्यांविषयी कवियत्रीचे विचार काही कवितांमधून जाणवतात. नेत्यांना 'कोणी वंदा कोणी निंदा, देशभक्ती त्यांचा धंदा' हा आहेर दिला आहे. मुलाखतीत सुखी संसाराची ग्वाही। खाजगीत चालू सर्व काही' हे सत्ताकारण व सामान्यांचे भ्रमात जगणे भ्रमात मरणे। सर्वसामान्य– आयुष्याचे सार हे केविलवाणे। 'मुलाम्याचे नाणे' मधे उघडचावाघडचा स्वरूपात दृष्टीस पडते.

प्रेम कविता, हळूवारपणा इथे अभावानेच आढळला. स्त्रीसुलभ संकोच, आपणहून घालून घेतलेल्या मर्यादा, बंधने यामुळे वावटळ, पाऊलवाट या प्रतिमांच्या बुरख्यातून प्रेमकविता साकारलेली दिसते. या वावटळीत जाणिवेचे पान धुंद होते, भोवळून सुंद होते असे वर्णन आढळते. प्रीतीची चाहूल लागलेली पायवाट अभिसारिकेच्या अल्लड उत्सुकतेने स्वत:त हरवलेली दिसते. तर एखाद्या कवितेत रुसव्याचा ढग विरघळल्यावरचे इंद्रधनुष्य दृष्टीस पडते. पण स्वत:ला व वाचकांना रंगवून भान हरपायला लावणाऱ्या प्रेमकविता 'काळोख कमळ'मधे अभावानेच आढळतात.

वृंदा लिमये यांच्या निसर्गवर्णन करणाऱ्या कविता मात्र जाणवण्याइतपत प्रभावी आहेत. 'लक्ष उडाली सोनपाखरे' ही कविता रंगछटा, शब्दचित्र, लयबद्धता, रचनाकौशल्य या अनेक दृष्टीने रेखीव आढळते.

हिरव्या हिरव्या रानामधले मन मिटलेले स्तब्ध तळे निळे नभ, शुभ्रचार ढग, सोनसाजिरे ऊन यातून निसर्ग रेखीवपणे जाणवतो, आकर्षित करतो. रात्र, कलती दुपार, श्रावण, आज मन आहे जागे, या अनेक कविता, त्यांचे निसर्गप्रेम व प्रभावी लेखनशैलीचा प्रत्यय देतात.

सहवास, तुझ्या असण्याचे सूर, मधे त्या 'अज्ञाता' विषयीचा आदर व्यक्त झाला आहे. कधी त्याविषयी भीती मनाला वेढतांना आढळते. जो तो आपला शाप जगत असतांना रडेही फुटत नाही, जाणिवेला चढतो राप। नाकर्तेपणात नासून गेलेले आयुष्याचे काप। अशी यमक जुळवण्याची रसभंगकारक धडपड, आसोशी आढळते. अनेकदा रचनेत त्यांचे अधिक लक्ष गुंतल्यामुळे चिंतनातही कृत्रिमता जाणवत राहते.

क्षितिज पुढे पळणारे। मर्यादांकित मी पण
हे सदैव सलणारे। अपुरेपण अपुरेपण'

जाणवत असले तरी आपल्या कुवतीप्रमाणे शोधत रहावे अन्तर अशी त्यांची वृत्ती आहे. प्रत्येकाच्या सुखदु:खाची तीव्रता ज्याच्यात्याच्या जाणीवेएवढीच मर्यादित असते. क्वचित लागणाऱ्या हिरवळीवर।

पोळलेल्या तळव्याना जशी विश्रांती लाभते, आश्वासन लाभते तसे काव्याच्या हिरवळीत अस्वस्थ मनाने विसावा शोधला आहे असे दिसते.

सर्व दृष्टींनी सौम्य असे हे काळोखकमळ वाचकांच्या भावना फारशा आकर्षित करून घेऊ शकत नाही असे वाटते.

[काळोखकमळ । लेखक वृंदा लिमये प्रकाशक ' वृंदा लिमये । आशिस, २५३ सायनरोड सायन पश्चिम मुंबई ४०००२२. । पृष्ठ–७४ । मूल्य–१६ रुपये. ।)

△

मी–दुर्गा खोटे

कुसुममाला कोलारकर

ज्या काळांत नटीच्या नावाभोवती 'ग्लॅमर' नव्हतं उलट सुविद्य आणि कुलीन स्त्रीनं नटीचा व्यवसाय स्वीकारावा हा समाजाच्या कुतुहलाचा आणि उपहासाचा विषय होता त्या काळात सॉलिसिटर लाड ह्यांच्या आंग्लविद्याविभूषित कन्येनं आणि खोटे घराण्यातील खानदानी कुलवधूनं चित्रपटात पदार्पण करावं ही घटना दोन्ही कुटुंबांना आणि तत्कालीन समाजात वादळ निर्माण करणारी ठरावी यात आश्चर्य नाही.

दुर्गाबाई खोटे यांनी 'अयोध्येचा राजा' ह्या प्रभातच्या पहिल्यावाहिल्या बोलपटात तारामतीची भूमिका करून 'पहिलेपणाच्या' मानाचं श्रेय मिळवलं. तेव्हापासून अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या 'कर्ज' ह्या चित्रपटापर्यंत अनेकविध छोटयामोठ्या वैशिष्ट्यपूर्ण भूमिकातून अखंडपणे ५० वर्षे प्रेक्षकांपर्यंत त्या 'झळकत' आहेत. तारामती [अयोध्येचा राजा] कीलोतला (मायामच्छिद्र) सौदामिनी (अमरज्योति) मधुकाकी (पायाची दासी) जोधाराणी (मोगलेआझम) ह्या दुर्गाबाईंच्या तरूणपणीच्या भूमिका जुन्या पिढीच्या प्रेक्षकांच्या दीर्घकाळ लक्षात राहिल्या असतील तर वयोमानाप्रमाणे वाट्याला आलेल्या प्रौढ प्रगल्भ चरित्र-भूमिका ('विदाई' 'जीने की राह', 'दादीमां इ) नवीन पिढीतील प्रेक्षकांच्या प्रशंसेला पात्र झाल्या आहेत. मुंबई मराठी साहित्य संघानं सादर केलेल आणि केशवराव दात्यांनी दिग्दर्शित केलेलं खाडिलकराचं 'भाऊबंदकी' नाटक दिल्लीपर्यंन गाजलं. त्यात दुर्गाबाईंनी सादर केलेली आनंदीबाईंची भूमिका नाटयरसिकांना अविस्मरणीय वाटली.

खानदानी सौंदर्य, रुबाबदार व्यक्तिमत्व, मुद्रेवरील गोडवा, समंजस संयत अशा अभिनयाची उपजत जाण ह्या सर्व गुणवैशिष्टचांमुळे नव्या जुन्या प्रेक्षकात दुर्गाबाईंनी एक आदराचं स्थान मिळवलं आहे यात शंका नाही.

चित्रपट सृष्टीत अनेक मानसन्मान मिळवलेल्या दुर्गाबाई खोटे ह्या ज्येष्ठ अभिनेत्रीच्या कडुगोड आठ-'मी–दुर्गा खोटे' ह्या आत्मचरित्रात ग्रथित झाल्या आहेत ह्या आठवणी वाचता वाचता आपल्यालाही चित्रपट सृष्टीच्या प्रारंभीच्या नवनिर्माणशील उत्साही वातावरणाचा स्पर्श झाल्याखेरीज राहत नाही.

१९३० ते १९३५ ह्या काळखंडात मराठी रंगभूमीच्या स्वप्न मधुर गंधर्वयुगाची संध्याकाळ झाली. नुकताच मूकपटाचा उदय झालेला होता आणि त्यानंतर 'प्रभात'च्या तुतारीने बोलपटाच्या मन्वंतराची ग्वाही दिली. चित्रपटाने मराठी रंगभूमीच्या मखमली पडद्याला मागे सारले.

पु. ल. देशपांडे यांनी आपण प्रभातचा पहिला बोलपट पहिला त्याची एक आठवण दिली आहे. (महाराष्ट्र टाईम्स. वार्षिक अंक १९७९ 'प्रभात-नगरी') "आता साठीच्या 'आऊट' अशी अक्षरे दिसायला लागलेल्या फाटकाशी उभा असतानां अयोध्येचा राजा पाहिला त्यावेळी मी बारा वर्षाचा होतो हे आठवते. गिरगावच्या मॅजेस्टिक सिनेमात अक्षरी तीन आणे खर्चून मी तो चमत्कार पाहिला होता. मुका सिनेमा बोलू लागला हाच तो चमत्कार! तो गाऊ लागला आणि नाचूही लागला होता हे म्हणजे फारच झालं.'

अयोध्येचा राजा ह्या पहिल्यावहिल्या बोलपटानं आबालवृद्ध प्रेक्षकांचं मन जिंकलं.

पु. ल. देशपांडे म्हणतात 'अयोध्येचा राजा पाहतांना दुर्गाबाई खोटे ह्यांच्या गालावरील खळीचं महत्व जाणावायचं ते वय नव्हतं. पण त्यातल्या त्या हरीश्चंद्र राजाच्या राज महालागारख्या नौकेच्या दर्शनानं आमची छाती दबली होती. डोळे फाटेपर्यंत-विस्तारले होते. हरीश्चंद्र तारामती झालेल्या गोविंद-

राव टेंबे आणि दुर्गा खोटे ह्यांनी आपल्या देखणेपणा वरच मैदान मारले होते."

ह्यानंतर मायामच्छिंद्र, अमृतमंथन, अमरज्योती ह्यासारख्या चित्रपटांनी प्रभातचा लौकिक व लोकप्रियता वाढतच गेली. प्रभातनं कलावंतांना उत्तम चित्रपट तयार करण्याचं आणि प्रेक्षकांना चांगले चित्रपट म्हणजे काय हे कळण्याचं शिक्षण दिलं.

प्रभातचे शिल्पकार आणि चित्रपटमहर्षी व्ही. शान्ताराम ह्यांच्याशी झालेली ती ऐतिहासिक भेट— ज्या भेटीमुळे दुर्गाबाईंना चित्रपटांत प्रवेश मिळाला त्या भेटीचं दुर्गाबाईंनी वर्णन केलं आहे. त्या भेटीत आपल्याला चित्रपटांत भूमिका मिळावी या उत्कट इच्छेने इंग्रजीत संभाषण करून व्ही. शांताराम यांच्यावर प्रभाव टाकण्याचा कसा निष्फळ प्रयत्न केला ह्याचं त्यांनी मजेशीर वर्णन केलं आहे.

दुर्गाबाई आपली जीवनकथा सरळ साध्या निरुपणात्मक पद्धतीनं घरगुती ओघवती शैलीत सांगत जातात. स्थळ, व्यक्ती, आणि प्रसंग ह्यातील तपशील, लकबी आणि बारकावे त्या नेमक्या आणि मार्मिक शब्दात मांडतात आणि त्यातून एक वेधक चित्र निर्माण होतं एवढं खरं!

दुर्गाबाई म्हणतात, "ही माझी आत्मकथा संक्रान्तीला प्रसिद्ध होत आहे. ही आत्मकथा तिळगूळ म्हणूनच वाचकांच्या हाती देत आहे माझं जीवनही काळे तीळ, गोरे तीळ, तिळात मिसळले तीळ असे आहे. काही चांगले काही वाईट, काही खरपूस मधुर आणि कडवट तरीही सगळं काही गुळात मिसळलं आहे. गोडवा तेवढा घ्यावा" (पृ. १)

खरं म्हटलं तर दुर्गाबाईंच्या वाटचाला सुखापेक्षा दुःखच जास्त आलं. पण वृत्ती अशी की जीवनात लाभलेला गोडवा तेवढा त्यांनी जपून ठेवला असावा. म्हणूनच दुःखद अनुभवही गोडव्यात घोळूनच त्या सादर करतात.

प्रत्येकाच्या मनात एक स्वर्ग असतो. जिथे आपण निर्भेळ सुखाचे आणि निरपेक्ष जिव्हाळ्याचे क्षण घालविले असतील तो आपला स्वर्ग. दुर्गाबाईंच्या मनातही असेच ते बाळपणीचे क्षण खोलवर रुजले आहेत. त्यांचं चित्त पुन्हा पुन्हा रेंगाळतं ते मुंबईच्या कांदेवाडीतील लाडांच्या घरात. कांदेवाडीच्या त्या गल्लीत प्रख्यात बारा सारस्वत ब्राह्मणांची घरे होती. त्यातलं गोवेकर सारस्वताचं जुनं परंपरावादी आणि आधुनिक पाश्चात्य वळण यांचं मिश्र वातावरण असलेलं. ते घर, त्या घराचे कोपरे न कोपरे आणि वस्तू व वस्तू ह्यांचा स्त्री सुलभ शैलीत बारकाव्यासह तपशील वर्णन करून दुर्गाबाई ७५ वर्षांपूर्वीच्या एका वैभवशाली कुटुंबाचं एक स्थिरचित्र आपल्यासमोर जिवंत उभे करतात. संपूर्ण जरीकाम असलेल्या खंबायती मखमली साडीचं किंवा चांदीचं बॉनेट असलेल्या रोल्स रॉईस ह्या मोटारीचं वर्णन त्या रसिकतेनं करायला विसरत नाहीत. घराप्रमाणेच आपल्या मुलांनी आधुनिक शिक्षण घ्यावं, त्याच्यावर पाश्चात्य संस्कार व्हावे यासाठी कटाक्षाने आटोकाट प्रयत्न करणारी आणि वकिली धंद्यात पूर्णपणे व्यग्र असलेले आणि बालगंधर्वांच्या स्वर्गीय संगीताने झपाटलेले दुर्गाबाईंचे वडील श्री. लाड ह्या दोघांच्याही व्यक्तिरेखा दुर्गाबाईंनी फार आत्मियतेनं रेखाटल्या आहेत.

दुर्गाबाईंचं आजोळ भालचंद्र सुकथनकरांचं वरळीचं निसर्ग सन्निध्यात असलेलं घर—त्याचंही थोडक्यात पण नेमक्या भाषेत उभारलेलं शब्दशिल्प वेधक आहे. सुकथनकरांच्या घरासंबंधी त्या म्हणतात, "लाडांचं घर जितकं नावाजलेलं—हसनं खेळतं होतं तितकंच आमचं आजोळ निःस्तब्ध निःशब्द आणि रूक्ष होतं. आमची आजी जितकी श्रीमंत तितकीच दुःखी होती." (पृ. ३६)

भालचंद्र सुकथनकरांच्या घरात हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचे निर्माते श्री. विष्णु नारायण भातखंडे राहात असत. दुर्गाबाईंच्या आजींना संगीतांची विलक्षण आवड म्हणून हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीला साकार रूप देण्यासाठी त्यांनी भातखंडयांना हरतऱ्हेची मदत केली. हजारो रुपये त्या कार्यासाठी खर्ची घातले. भातखंड्यांनी साऱ्या देशभर हिंडून संगीतासंबंधी विविध माहिती मिळवली आणि तिच्या आधारावर हिंदुस्थानी संगीत पद्धती रचली गेली पण ज्या घरांत हे सारं घडलं जिथं संगीत मूकच राहिलं. हिंदुस्थानी संगीताला लिपीबद्ध करणाऱ्या ह्या आधुनिक संगीताचार्यांचं हे व्यक्ति—दर्शन मोठं उद्‌बोधक वाटलं. दुर्गाबाई वर्णन करतात. "हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचं ते ऑफीस जुनाट आणि कोंदट होतं. सुंदर तंबोऱ्याची

जोडी भिंतीकडे तोंड करून हिरमुसलेली उभी असे. पण ना कधी तंबोऱ्याचा झंकार की गायनाचा स्वर– ! सारं संगीत ज्ञान पुस्तकात, ग्रामोफोनच्या तबकडीत आणि एका मोठ्या भोंग्यात काढून ठेवलेलं. हे अण्णांचं क्षेत्र. अण्णा एके काळी चांगले गायक म्हणून समजले जात असत. पण आमच्या ऐकिवात त्यांचं गाणं कधी आलंच नाही. हृदयविकाराच्या आशंकेने त्यांनी एक दिवस तंबोरा खाली ठेवला तो पुन्हा उचललाच नाही. तंबोऱ्याची जागा लेखणीनं घेतली. परंतु आपल्या कार्याच्या आसमंतात त्यांनी कुणाला फिरकू दिलं नाही. संगीताबद्दल कुणी काही विचारल्यास काहीशा तुच्छतेनं आणि उपहासानं ते प्रश्न उडवून लावत." (पृ. ३८)

मराठी रंगभूमीविषयी दुर्गाबाई अगदी आत्मीयतेनं समरसून बोलतात. आपल्या नाटकाच्या वेडाविषयी त्या म्हणतात.

" पपांच्या कलाप्रेमाचा वारसा माझ्याकडे आला होता. ते हाडाचे रसिक होते. त्यांनीच मला नाटकाचं बाळकडू पाजलं." (पृ. ४२)

रंगभूमीच्या इतिहासात बालगंधर्वांविषयी गायक आणि नट ह्या नात्यानं बरंच लिहिलं गेलं आहे. पण बाळपणापासून बालगंधर्वांच्या सहवासात बावरलेल्या दुर्गाबाई बालगंधर्वांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वेगळ्या पैलूकडे आपलं लक्ष वेधतात.

दुर्गाबाईंना रंगभूमीचं पहिलं दर्शन झालं ते मानापमान या नाटकाच्या निमित्तानं. दुर्गाबाई म्हणतात, " नारायणरावांची त्या दिवशी पाहिलेली भामिनीची भूमिका मी कधीच विसरणं शक्य नाही. भामिनीचं ते दर्शन, ते शालू, ते दागिने, वेषभूषा, माझ्या बाळमनाला त्या कोणत्याही गोष्टीचा बोध झाला नाही. पण एक अतिशय सुंदर दृश्य आपण पहात आहोत असं तेव्हाही ठामपणे वाटलं. आजही प्रामाणिकपणे मला वाटतं की इतकं स्वाभाविक सौंदर्य, इतका गोडवा क्वचितच कुठे आढळेल ! " (पृ. ४३).

बालगंधर्वांविषयी एक व्यक्ती ह्या नात्यानं त्या सांगतात–" स्त्री भूमिका हा त्यांचा व्यवसाय होता. अत्यंत आकर्षक व्यवसाय–पण तो व्यवसाय रंगभूमीच्या झगमगीत प्रकाशाच्या पलीकडे गेलेला केव्हाही माझ्या स्मरणात नाही. त्यांचं वर्तन अत्यंत सोज्वळ साधं असे. स्टेज, मेकअप, वेषभूषा, केशभूषा, ह्या विषयावर ते खूप बोलत. आर्टिस्ट धुरंधर, आनंदराव पेंटर ह्यांच्या स्त्री सौंदर्याच्या कल्पनाच त्यांनी स्त्री भूमिकांकरिता आत्मसात केल्या होत्या. नारायणराव फारसे शिकलेले नव्हते पण त्यांच्या कलाविषयक कल्पना मात्र फार पुढारलेल्या होत्या." (पृ. ४४)

सासरी आणि माहेरी गडगंज ऐश्वर्य असतानाही दुर्गाबाईंना चरितार्थासाठी चित्रपट व्यवसाय पत्करावा लागला. लग्न झाल्यावर अनुभवलेलं वैभव आणि शेअर मार्केटात सर्वस्व घालविल्यामुळे अकस्मात आलेली विपन्नावस्था–ह्यांचं एक विदारक चित्र त्यांनी ' माझं लग्न ' ह्या प्रकरणात चितारलं आहे. हे सारंच प्रकरण दुर्गाबाईंच्या अकृत्रिम, संयमी, शैलीत नटलं आहे.

थाटामाटात गाजलेल्या विवाह समारंभाचे आणि सासरी आल्यानंतर जाणवणारा दोन घरातील वातावरणाचा फरक वर्णन करता करता त्यांचे पती श्री. विश्वनाथ खोटे ह्यांचा परिचय त्या करून देतात– " विश्वनाथ काशिनाथ खोटे – खानदानी कुटुंबातला, देखणा, गर्भश्रीमंतीत आणि लाडात वाढलेला, हसतमुख, बेदरकार आणि हेकेखोर ! त्याच्या शिक्षणाची परिस्थिती मुळापासून शोचनीय होती. पैसा भरपूर आहे मग आपण कशाला उगाच काळजी करा ही त्याची वृत्ती होती."

१९२६ च्या ऑक्टोबरमध्ये शेअर बाजारात सर्वस्व गमावून अखेर राहत्या घराचा ताबा जाण्याची वेळ आली तेव्हाचा एक प्रसंग दुर्गाबाई वर्णन करतात तो पुरेसा बोलका आहे.

" श्रावणाचा शेवटचा सोमवार होता. शिवामुठीची पूजा स्वयंपाक आटपून मी आमच्या खोलीत येऊन बसले होते. मि. खोटे बाहेर जाण्याची तयारी करीत होते. मोठ्या आरशासमोर उभे राहून कॉलर बटन लावण्यात ते गर्क होते. कॉलरला सोन्याचं बटन लावता लावता थांबून ते म्हणाले, " बानू ! वुई हॅव लॉस्ट एव्हरी थिंग ! " " व्हॉट हॅव यू लॉस्ट ? तुम्ही कॉलरचं बटन नेहमी हरवता. इथंच कुठेतरी पडलं असेल बघा ! " मी म्हणाले.

ते जरा त्रासिक स्वरात म्हणाले, ' डोण्ट बी सिली बानू ! आपला सर्व पैसा गेला आहे. काकांनी शेअर बाजारात सगळं घालवलं आहे. हे घर सुद्धा लवकरच

आपल्याला सोडावं लागेल.' हे ऐकून मी अक्षरशः स्तंभित झाले. माझ्यापुढे प्रश्न पडला आता पुढे काय ? लखपती खोटयांचा पैसा गेला कुठे आणि कसा ? बोलता बोलता खोटे जिमखान्यात निघून गेले आणि माझ्या डोळयातून मात्र टपटप टिपं गळू लागली !" (पृ. २९–३०)

ह्या कौटुंबिक आपत्तीत स्वतः अर्थार्जन करून कोसळू पाहणाऱ्या संसाराला सावरण्यासाठी दुर्गाबाईंना धडपड करावी लागली. त्या काळात स्त्रियांना शिक्षिका होणे किंवा नर्सिंग करणं या शिवाय कोणताच मार्ग नव्हता. ह्या धडपडीत वाडियांच्या 'फरेबी जाल' ह्या मूकपटात दहा मिनिटांची एक बोलकी भूमिका मिळाली. पण त्यांचा तो चित्रपट इतक्या खालच्या दर्जाचा निघाला की महाराष्ट्रीय जनतेने दुर्गाबाईचे वाभाडे काढले. त्यांना घराबाहेर पडणं मुश्कील झालं. दोन्ही घराण्यांना जणू काळिमा फासला म्हणून आप्तेष्ट रुष्ट झाले. दुर्गाबाई म्हणतात. "पपा फक्त माझ्या बाजूने उभे राहिले ते म्हणाले, पिक्चर कसाही असो बट यू हॅव शोन अ वे फॉर वुमेन टु अर्न द लिव्हिंग !" (पृ. ३५)

प्रभात कंपनीनं त्यांना वाट मोकळी करून दिली आणि त्या जन्मभर त्याच दिशेने चालत राहिल्या.

दुर्गाबाईच्या जीवनकथेची पुढची काही प्रकरणं नटीचा व्यवसाय पत्करण्यामुळे गृहिणी, आई, आणि अभिनेत्री ह्या तीन भूमिका सांभाळतांना निर्माण होणारे प्रश्न, संघर्ष आणि व्यथा यांनी व्यापले आहेत. विश्वनाथ खोटे ह्यांच्या मृत्यूनंतर मुलांच्या संगोपनाची पडलेली जबाबदारी, आयुष्यात आलेलं एकटेपण, मुलांच्या कल्याणासाठी आणि स्वतःच्या स्थैर्यासाठी त्यांनी श्री. रशीद ह्या मुसलमान व्यक्तीशी केलेला दुसरा विवाह–त्यामुळे सोसावा लागलेला लोकांचा रोष, दुसऱ्या विवाहातील फसवणूक आणि निराशा, पुढे नावारुपाला आलेल्या मुलांचे संसार, सुना, नातवंडं ह्यांच्या सहवासात घालवलेले आनंदाचे क्षण; तर तरुण मुलाच्या मृत्यूने सोसावा लागलेला दारुण आघात–कौटुंबिक जीवनातील अनेकरंगी लाटांवर हेलावणाऱ्या जीवनकथेतून धडपडणारी आई, कर्तबगार सासू, प्रेमळ आजी अशी दुर्गाबाईंची विविध रूपे आपल्याला दिसतात पण कलावंत ह्या नात्याने त्यांची कोणती प्रतिमा आपल्या मनावर ठसते ? कलावंत ह्या नात्याने स्वतःच्या प्रेरणांचा त्या शोध घेतात का ? अभिनय नाट्य–चित्रपट ह्यासंबंधी शास्त्रशुद्ध चिकित्सक अशी कला-मीमांसा करतात का ? की अनुभवातून मिळालेल्या ज्ञानावरच त्या आपले निष्कर्ष मांडतात ? स्थळ, घटना, व्यक्ती ह्यांच्या वर्णनात आणि तपशीलात त्या मग्न होतात. अन्तरंगात शिरून डोळस विश्लेषण करण्याचा त्यांचा स्वभाव नाही. कधी कधी असं वाटतं की खऱ्या अर्थानं कलावंताचं आत्मचरित्र मराठीत अजून लिहिलं जायचं आहे.

आणखी एक गोष्ट अशी लक्षात येते की समकालीन कलावंताविषयी दुर्गाबाई फारच थोडे बोलतात. पृथ्वीराज, जयराज, पार्श्वनाथ आळतेकर यांच्याविषयी आत्मीयतेने त्यांनी उल्लेख केला आहे. परंतु एकाही समकालीन अभिनेत्रीविषयी त्यांनी अवाक्षरही उच्चारू नये याचं आश्चर्य वाटतं.

दुर्गाबाई एके ठिकाणी म्हणतात त्याप्रमाणे ५० वर्षांच्या धावपळीच्या अस्थिर जीवनात कुणाशीही जमवून घेण्यास पुरेसा अवधीच मिळाला नसावा आणि म्हणून कोणाचा संबंध जतन करणासाठी भावना जोपासाव्या लागतात ते त्यांच्या हातून झालं नसावं.

प्रत्येक व्यक्ती आपापल्या अनुभव विश्वात आणि काळात जगत असते. माणसाचं व्यक्तिमत्व जितकं बहुरंगी, अनेकपदरी, त्याची अनुभवक्षमता जितकी व्यापक, सामाजिक संदर्भ, जाणिवा आणि संस्कार ह्याविषयी त्याची संवेदना जितकी तीव्र–तितक्या त्याच्या जीवनाच्या कक्षाही रुंदावत जातात. मग त्याचं जीवनचरित्र केवळ वैयक्तिक न राहता त्यात त्याच्या काळाचंही चित्र नकळत उमटत असतं. दुर्गाबाईंच्या आत्मकथेला तशा काही मर्यादा असल्या तरी अनेक दृष्टींनी ते वाचनीय आहे. △

'मी–दुर्गा खोटे' । प्रकाशक–केशव विष्णु कोठावळे, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगाव नाका, मुंबई ४ । पृष्ठे, १८८ । पहिली आवृत्ती १४ जानेवारी १९८२ । किंमत रु. ३५ △

△ △ △

कार्यवृत्त

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च १९८२

१४–१–८२ दिनांक १४–१–८२ रोजी गुरुवार विदर्भ साहित्य संघाचा ५९ वा वर्धापन दिन धनवटे रंग मंदीरात सायंकाळी ६ वाजता साजरा झाला. संघाध्यक्ष डॉ. मधुकर आप्टीकर हे अध्यक्षस्थानी होते व नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरु मा. श्री. गुलाबराव कदम हे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते.

नागपूर विद्यापीठाची आचार्य [पी. एच. डी] पदवीचे मानकरी [१] डॉ. सौ. कल्पना दिगंबर परांजपे [२] डॉ. शेषराव मारोती हराळे [३] डॉ. विठ्ठल माधव पागे [४] डॉ. सुरेश वासुदेवराव पदवाड [५] डॉ. रामदास शामराव घोडे [६] डॉ. सौ. ललित दाभोळकर [७] डॉ. दामोधर गोविंद बोदले [८] श्री. विजयकुमार इंगळे ह्यांचा सत्कार करण्यात आला. या सत्कार समारंभानंतर वऱ्हाडी कवी सम्मेलन घेण्यात आले. प्रमुख अतिथी सुप्रसिद्ध वऱ्हाडी कवी श्री. शंकर वडे, बोरी अरब हे होते. संयोजक श्री. वसंत वाहोकर होते. वि. सा. संघाचे चिटणीस श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे यांनी या कार्यक्रमाचे आयोजन केले होते. ह्या प्रसंगी आयोजित केलेल्या स्पर्धेत खालील कवींची निवड होऊन त्यांना कवी संमेलनात आपल्या रचना म्हणण्यास निमंत्रित करण्यात आले होते. सर्वश्री प्रल्हाद सोनेवाने लाखनी, बाबाराव गं. मुसळे, पार्डी, टकमोरे जि. अकोला, प्रभाकर कोळखेडे, तेल्हारा, सौ. प्रतिभा इंगोले, दर्यापूर, सौ. मेधा राजकोंडावार, चंद्रपूर व सौ. गोदावरी पाटील, सावरगांव डुकरे जि. बुलढाणा तसेच स्थानिक सर्वश्री सुनील शिनखेडे, दिलीप इंगोले, शिवदास भोंडेकर व सौ. विठ्ठल देशपांडे ह्या कवींनी भाग घेतला. विशेष निमंत्रित म्हणून सर्वश्री गौतम सूत्राणे वणी, कलिमखान, आर्णी, सुरेश गांजरे यवतमाळ व मिर्झा रफी अहमद वेग धनता [माणीकवाडा] हे हजर होते.

१९–१–८२ कै. ना. के. बेहरे स्मृतिदिन त्यांच्या प्रतिमेस हार घालून साजरा करण्यात आला.

२३–१–८२ कै. राम गणेश गडकरी यांचा स्मृतीदिन साजरा करण्यात आला. वि. सा. सं. चे चिटणीस व आमंत्रक सांस्कृतिक समिती श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे ह्यांनी सावनेर येथे कै. गडकऱ्यांचा समाधीस हार वाहून श्रद्धांजली अर्पण केली.

२४–१–८२ विदर्भ साहित्य संघाच्या संगीत समितीतर्फे श्रीराम संगीत महाविद्यालय नागपूर या संस्थेचे संस्थापक स्वर्गीय पंडीत शंकरराव सप्रे यांच्या स्मृतीदिनानिमित्त मुंबईचे गायक श्री. प्रभुदेव सरदार यांच्या गायनाचा कार्यक्रम धनवटे रंग मंदीरात आयोजित केला होता. कार्यक्रमाचे अध्यक्षस्थानी संघाध्यक्ष डॉ. मधुकर आप्टीकर हे होते. श्री. श्रीराम सप्रे यांनी कार्यक्रमाचे संयोजन केले.

२६–१–८२ गणराज्य दिनानिमित्त संघाध्यक्ष डॉ. मधुकर आप्टीकर यांचे हस्ते ध्वजारोहण झाले. या समारंभाला कार्यकारिणीचे सदस्य व कार्यालयातील कर्मचारी हजर होते.

३१-१-८२ नवे ग्रंथ नवे समीक्षक मालेतील ५ वा कार्यक्रम दिनांक ३१ जानेवारीला झाला. यावेळी तरुण भारताचे सहसंपादक व सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. प्रभाकर सिरास प्रमुख पाहुणे होते. यांत सौ. रोहिणी सावदेकर, सौ. मालती साठे व श्री. गोविंद गोडबोले यांनी भाग घेतला.

२-२-८२ दिनांक २.२.८२ ते १९.२.८२ पर्यंत कै. पद्माकर डावरे स्मृती निमित्त मराठी एकांकिका स्पर्धा आयोजित केल्या. या स्पर्धेत एकूण ३० स्पर्धक संस्थांनी भाग घेतला. (१) रंजन कला मंदिर [पाऊस गाणे] या संस्थेला प्रथम क्रमांकाचे बक्षीस कै. पद्माकर डावरे फिरती ढाल व रोख रु. १५१/- प्राप्त झाले; (२) अॅमॅच्युअर आर्टीस्ट कंबाईन [रेड अँगल] या संस्थेला दुसऱ्या क्रमांकाचे १०१/- रुपयांचे रोख बक्षीस मिळाले तर तिसऱ्या क्रमांकाचे ५१- रुपयांचे रोख बक्षीस सांस्कृतिक मंडळ नागपूर [हाईक] या संस्थेस मिळाले.

१२-२-८२ सुप्रसिद्ध विचारवंत आणि समीक्षक प्राचार्य नरहर कुरुंदकर यांच्या दि. १०.२ ८२ रोजी झालेल्या आकस्मिक आणि दुख:द निधनाबद्दल १२ फेब्रुवारी सायंकाळी ६.३० वाजता वि. सा. संघाचे गडकरी सभागृहात शोकसभा घेण्यात आली व खालीलप्रमाणे शोक प्रस्ताव पारित करण्यात आला.

शोक प्रस्ताव

"एक सव्यसाची समीक्षक आणि थोर विचारवंत प्रा. नरहर कुरुंदकर ह्यांच्या दु:खद निधनाबद्दल विदर्भ साहित्य संघ व मराठी साहित्य महामंडळ ह्यांच्या द्वारा आयोजिलेली ही सभा आपली गंभीर शोकसंवेदना व्यक्त करते. प्रा. नरहर कुरुंदकर मराठवाडा साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष होते तसेच ते मराठी साहित्य महामंडळाचे एक क्रियाशील सदस्य होते. महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ तसेच साहित्य अकादमीचेही ते मान्यवर सदस्य होते. महाराष्ट्र आज एका अमोघ वक्तृत्व गाजविणाऱ्या थोर समीक्षकाला व विचारवंताला गमावून बसला आहे. त्यांच्या कुटुंबियांच्या दु:खात आम्ही सहभागी आहोत. ईश्वर मृतात्म्यास सद्गती देवो."

ह्या प्रसंगी (१) श्री. मा. गो. वैद्य (२) श्री. आ. रा. देशपांडे (३) डॉ. सौ. शकुंतला खोत (४) श्री. प्रभाकर चांदेकर (५) डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे (६) डॉ. द. भि. कुळकर्णी (७) श्री. वामन निंबाळकर ह्यांची समयोचित भाषणे झालीत.

१७-२-८२ थिएटर अँकेडेमीचे नाटचलेखक सतीश अळेकर, सिने व नाटच कलावंत श्री. मोहन आगाशे आणि संस्थेचे सूत्रधार श्री. श्रीधर राजगुरु ह्यांना वि. सा. संघाने निमंत्रित केले व स्थानिक नाटच रसिकांशी चर्चा घडवून आणली. या चर्चेत नागपूरातील विविध नाटच संस्थांचे प्रतिनिधी व नाटच कलावंत ह्यांनी भाग घेतला.

२०-२-८२ स्वर्गीय वा. सी. मर्ढेकर ह्यांच्या २५ व्या स्मृतीदिनानिमित्त "ह्या गंगेमधील गगन वितळले" हा संगीत काव्यस्मृतीचा कार्यक्रम सायंकाळी ६ वाजता धनवटे रंग मंदीरात आयोजीत करण्यात आला. संगीत श्री. गोपाळ कौशिक यांचे होते. सहयोग अभिव्यक्ती ह्या संस्थेचा होता. कार्यक्रमाचे संयोजन श्रीमती तारा शास्त्री ह्यांनी केले तर अध्यक्षस्थानी डॉ. आष्टीकर हे होते.

२२-२-८२ महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक चित्रपट निर्माते आणि दिग्दर्शक श्री. शरदचंद्र सिन्हा यांचे शनिवार दि. २०.२.८२ रोजी दुःखद निधन झाले. त्यानिमित्त वि. सा. संघातर्फे २२.२.८२ रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता शोक सभा डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचे अध्यक्षतेखाली घेण्यात आली. सर्वश्री वामन तेलंग, आ. रा. देशपांडे ह्यांनी श्रद्धांजली वाहिली व शोक प्रस्ताव पारित करण्यात आला.

२८-२-८२ नवे ग्रंथ नवे समीक्षक मालेतील ६ वा कार्यक्रम शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयांत सायंकाळी ६ वाजता संपन्न झाला. प्रमुख पाहुण्या म्हणून डॉ. सौ. आशा सावदेकर होत्या. श्री. दिलीप इंगोले, सौ. शुभांगी मंत, श्री. प्रफुल्ल शिलेदार आणि श्रीकांत मोघळेकर या समीक्षकांनी भाग घेतला.

१-३-८२ विदर्भ साहित्य संघाने महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध साहित्यिक व समीक्षक श्री. धों. वि. देशपांडे (अश्मसार) हृयांची तीन व्याख्याने अभिव्यक्ती हृयासंस्थेच्या सहाय्याने १, २ व ३ मार्च ८२ ला सायंकाळी ६.३० वाजता धवनटे रंग मंदिरात आयोजित केली होती. व्याख्यानाचा विषय ' महाभारताचे रूप व त्याचे नीतिसूत्र ' असा होता.

५-३-८२ व ६-३-८२ विदर्भ साहित्य संघ आयोजित " श्री गणेश व्याख्यानमाला " मुंबई विद्यापीठाचे माजी कुलगुरु डॉ. त्र्यं. कृ टोपे ह्यांनी " आधुनिक भारतीय समाज व धर्म " या विषयावर दोन पुष्पे गुंफलीत.

१३.३.८२ विदर्भ साहित्य संघाच्या सांकृतिक समितीच्या वतीने अॅड. श्री. प्र. रा. देशमुख यवतमाळ यांचे " शास्त्रीय दृष्टिकोनातून मराठी भाषा " या विषयावर सायंकाळी ६.३० वाजता गडकरी सभागृहांत व्याख्यान झाले.

१४-३-८२ श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे अभ्यास मंडळ व्याख्यान मालेतील पहिले व्याख्यान दिनांक १४.३.८२ रोजी डॉ. सौ. आशा सावदेकर यांनी "स्वातंत्र्योत्तर मराठी समीक्षा " या विषयावर दिले.

१४-३-८२ वि. सा. संघाच्या कला समितीचे वतीने संध्याकाळी ५ वाजता सुप्रसिद्ध चित्रकार श्री. अरूण मोरघडे ह्यांच्या पोर्टेट प्रात्यक्षिकाचा कार्यक्रम गडकरी सभागृहात झाला. श्री. मोरघडे यांनी श्री. प्रकाश देशपांडे यांचे पोर्ट्रेट चित्र रसिकांच्या उपस्थितीत काढले. त्यांनी काढलेल्या चित्रांचे प्रदर्शनही भरले होते.

२०-३-८२ कै. बा. सी. मर्ढेकर स्मृतीदिनानिमित्त " मर्ढेकरांचे काव्य दोन दृष्टीकोन " या विषयावर परिसंवाद आयोजित केला होता. वक्ते डॉ. वि. भा. सावदेकर ह्यांनी मर्ढेकरांच्या काव्यातील विज्ञान विषयक दृष्टिकोन आणि प्रा. सौ. संध्या अमृते ह्यांनी " मर्ढेकरांच्या काव्यातील परंपराभंजन " ह्यावर भाषण दिले. प्रमुख पाहुणे प्रा. डॉ. अक्षयकुमार काळे होते.

२०-३-८२ प्रा. प्र. वा. मोकाशी व त्यांच्या कुटुंबियांनी महाराष्ट्र बँकेमध्ये ठेवलेल्या. विश्वस्त निधीतून दरवर्षीप्रमाणे या वर्षी दिनांक २० व २१ मार्च रोजी सायंकाळी ६.३० वाजता विदर्भ साहित्य संघाच्या गडकरी सभागृहांत नारदिय कीर्तने आयोजित केली होती. कीर्तनकार प्रा. श्री. अपामार्जने, पुसद हे होते.

२२-३-८२ कै. वीर वामनराव जोशी जन्म शताब्दी समारोहानिमित्त सुप्रसिद्ध नाटककार व दैनिक लोकसत्तेचे संपादक श्री. विद्याधर गोखले ह्याचे "कै. वीर वामनराव जोशी गीतकार" ह्या विषयावर सायंकाळी ६.०० वाजता धनवटे रंगमंदिरांत व्याख्यान झाले; त्याच दिवशी रात्री 'रणदुंदुभी' ह्या नाटकाचा सुरेख प्रयोग झाला.

२६-२७ मार्च १९८२ दर वर्षीप्रमाणे याही वर्षी शिव सावित्री ट्रस्ट तर्फे कै. शिवदास कृष्ण बारलिंगे स्मृती व्याख्यानमाला २६ व २७ मार्च ८२ रोजी विदर्भ साहित्य संघातर्फे आयोजित करण्यात आली होती. सायंकाळी ६.३० वाजता धनवटे रंग मंदिरात मुंबई उच्च न्यायालयाचे न्यायमूर्ती चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांची दोन व्याख्याने झालीत. २६.३.८२ च्या व्याख्यानाचा विषय "लोकनिती व कायद्याचे राज्य" आणि २७.३.८२ चा विषय "स्त्रियांनीच स्त्रित्वाचा अवमान थांबवावा" असा होता.

२९-३-८२ शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे अभ्यास मंडळ व्याख्यानमालेतील दुसरे व्याख्यान प्रा. डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी "स्वातंत्र्योत्तर मराठी कविता" या विषयावर दिले.

शाखावृत्त

२६-१-८२ बुलढाणा शाखा

२६ जानेवारी गणराज्य दिनानिमित्त वि. सा. संघ बुलढाणा शाखा व शासकीय जिल्हा ग्रंथालय बुलढाणा तर्फे साहित्यिकांचा साहित्य कलाकृती दर्शनाचा एक कार्यक्रम आयोजित केला होता. कार्यक्रमाचे संचालन श्री. शंकर कऱ्हाडे यांनी केले. कार्यक्रमात सर्वश्री बाबा कुळकर्णी, सर्जेराव चव्हाण, रुस्तुम निकम, सौ. गोदावरी पाटील, प्रा. कुल्ली आज्या पडघान, देविदास गिते, सौ. ब्राम्हण-कर, सुहास कुळकर्णी, अरविंद देशपांडे, उल्हास पाठक, गो. सावजी, प्रदीप सिद्धभट्टी प्रा. असनारे, पुष्क, राजचिते, अविनाश पुसदकर, सोनुने, ताराचंद चव्हाण, कु. ज्योती वर्षा सूर्यवंशी व रमेश कुळकर्णी यांनी भाग घेतला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष श्री. शिवाजीराव पाटील तर उद्घाटक श्री. अशोक दादा मोघे हे होते. कार्यक्रमाचा समारोप श्री. म. पु. धोपे ग्रंथपाल, शासकीय जिल्हा ग्रंथालय, बुलढाणा यांनी केला. हा कार्यक्रम नव्या प्रतिभेला अत्यंत प्रेरणादायक आणि उत्साहवर्धक असाच ठरला. वि. सा. संघाचे कार्यकर्ते श्री. सर्जेराव चव्हाण, कऱ्हाडे व शासकीय जिल्हा ग्रंथपाल श्री. धोपे यांनी इतर अनेक उपक्रम हाती घेतले आहेत.

२६-१-८२ लाखणी शाखा

२६ जानेवारी ८२ रोजी लाखनी शाखेतर्फे गणराज्य दिनानिमित्त राष्ट्रभक्तीपर गीत गायन स्पर्धा आयोजित केल्या गेली. या स्पर्धेत (१) प्राथमिक विभाग (२) पूर्व. मा. विभाग (३) माध्यमिक विभाग (४) ११ ते इतर असे चार विभाग ठेवण्यांत आले होते. या चार विभागातून प्रत्येकी दोन क्रमांक निवडण्यात आले. त्या प्रत्येकांना प्रशस्तीपत्रासह पुस्तके, बक्षीसे, देण्यात आलीत. प्रमुख अतिथी म्हणून पोहऱ्याचे स्वातंत्र्य संग्राम सैनिक श्री. भिवाजी मेश्राम उपस्थित होते. त्यांनी आपल्या भाषणांत विद्यार्थ्यांचे व साहित्य संघ शाखेच्या उपक्रमाचे कौतुक करून पारतंत्र्याच्या काळातील आपल्या अनुभवांचे कथन केले. आणि या विद्यार्थ्यांमधून म. गांधी, पं. नेहरू, सुभाषबाबू सारखे देशभक्त निर्माण होवोत असा आशिर्वाद दिला. शेवटी आभार प्रदर्शनानंतर राष्ट्रगीत होऊन समारोप झाला.

२८-२-८२

वि. सा. संघ लाखनी शाखेतर्फे "माझ्या आवडत्या साहित्य प्रकारातील आवडती साहित्य कृती" या विषयावर परिसंवाद पार पडला. तरुण भारताचे संपादक श्री. मा. गो. वैद्य अध्यक्षस्थानी होते. एकूण पांच वक्त्यांपैकी केवळ दोघांनी परिसंवादात भाग घेतला. (१) प्रा. ना. रा. खेकाळे "प्लेटोचे रिपब्लिक" (२) प्रा. कृष्णा चौधरी यांनी लक्ष्मण मानेकृत "उपरा" या ग्रंथावर विस्तृत प्रकाश टाकला. अशा तऱ्हेचा उपक्रम वारंवार व्हावयास पाहिजे, ग्रंथालय व साहित्य संघांनी या उपक्रमाद्वारे नविन साहित्यकृतीची सुजाण वाचकांना जाण करून द्यावी, अशा तऱ्हेचे विचार प्रमुख अतिथी श्री. मा. गो. वैद्य यांनी व्यक्त केले. प्रा. नरहर कुरुंदकर व शरदचंद्र सिन्हा यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. बोर्ड ऑफ स्टडीजमध्ये मराठी विभागावर निवडून आल्याबद्दल प्रा. प्र. श्री. दाढी, मराठी विभाग प्रमुख, यांचा या प्रसंगी सत्कार करण्यात आला.

प्रास्ताविक कार्यवाहांनी व आभार प्रदर्शन उपाध्यक्ष श्री. माधव मुसारी यांनी केले श्री. मा. गो. वैद्यांना सभेच्या पदाधिकाऱ्यांचा परिचय करून दिल्यावर हा कार्यक्रम संपला.

२६-३-८२

दरवर्षीप्रमाणे या वर्षीदेखील गुढी पाडव्याच्या शुभ मुहूर्तावर लाखनी शाखेतर्फे कवि संमेलन संपन्न झाले. २० मार्च रोजी मर्ढेकरांची २५ वी पुण्यतिथी असल्यामुळे तो कार्यक्रम देखील २० मार्च ऐवजी २६ मार्च ८२ ला घेतला. या कार्यक्रमाला अध्यक्ष म्हणून माननीय कवी या. य. शिंदे, शिक्षण उपसहसंचालक नागपूर हे होते. परिसंवादात प्रा. कु. सुनंदा कवीमंडन, समर्थ महाविद्यालय लाखनी व प्रा. कृष्णा चौधरी, मनोहरभाई पटेल महाविद्यालय साकोली यांचे क्रमशः "मर्ढेकरांचे काव्य व मर्ढेकरांची समीक्षा" यावर भाषणे झाली. भाषणे अत्यंत ओजस्वी आणि विद्वत्ताप्रचुर झाली. नंतर कवी सम्मेलन पार पडले यांत भंडारा जिल्ह्यातील कवी होते. एकूण १२ कवींनी भाग घेतला. परिसंवाद सुमारे दोन तास झाला. मर्ढेकरांच्या काव्यावरील आक्षेप प्रा. कविमंडल यांनी खोडून काढले तर त्यांच्या खाजगी जीवनाचा त्यांच्या समीक्षेवर कसा परिणाम झाला ते प्रा. कृष्णा चौधरींनी सांगितले.

परतवाडा शाखा

दिनांक ४.२.८२ रोजी सायंकाळी ६ वाजता सार्वजनिक वाचनालय परतवाडा येथे वि. सा. सं. शाखा परतवाडा अचलपूर यांचे वतीने सौ. आशाताई पांगरकर यांचे गायन झाले. बराच मोठा श्रोतृवर्ग हजर होता. पुष्पहार अर्पण करून पाहुण्यांचा बहुमान करण्यात आला. आभार प्रदर्शन श्री. वि. रा. खेरडे गुरुजी यांनी केले.

मूल शाखा

दि. २८ मार्च ८२ मूल शाखेच्या वतीने महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध 'फेसरिडर' श्री. प्रा. नारायण खानझोडे यांचे "चेहऱ्यावरून भविष्य कथन" या विषयावर भाषण आयोजित करण्यांत आले होते. शाखाध्यक्ष प्राचार्य श्री. वि. ना. घोटे व शाखेचे सदस्य श्री. नरेंद्र उपलप यांच्या प्रयत्नाने हा कार्यक्रम घेण्यांत आला.

दिनांक १२.२.८२ रोजी वि. सा. सं. तर्फे प्रा. नरहर कुरुंदकरांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. या प्रसंगी सर्वश्री शंकर कऱ्हाडे, सर्जेराव चव्हाण, ताराचंद चव्हाण, कृष्णराज चित्रे,

प्रदिप शिद्धभट्टी, कोलते, अरविंद देशपांडे, शिरोडकर, कमलकर गुरुजी, नारायण सोनुने, निलम, धोपे साहेब इत्यादिकांनी विविध शब्दांत दुखि:त अंत:करणाने आपल्या भावना व्यक्त केल्या.

डॉ. मधुकर आष्टीकर
अध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

△ △ △

परीक्षा समिती वृत्त

द्वितीय सत्र ३० व ३१ जानेवारी १९८२ रोजी झालेल्या परीक्षेत विदर्भातील एकूण ७५ केन्द्रातून ५,५०० विद्यार्थी सम्मीलित झाले. साहित्य विनीत–२ (१० वी समकक्ष) परीक्षेत २५०० विद्यार्थी सम्मीलित झाले. नव्यानेच सुरू करण्यात आलेल्या सा. विनीत ' (९ वी समकक्ष) परीक्षेला चांगला प्रतिसाद मिळाला. अमराठी भाषिकांसाठी असलेल्या शासकीय म. प्राज्ञ परीक्षेत ५० च्या वर विद्यार्थी सम्मीलित होऊन त्या परीक्षेचा निकाल शे. ५० टक्क्यापेक्षा अधिक लागला आहे. दि. १९–१०–८१ रोजी परीक्षा समितीचे सदस्य श्री. बा. मा. दिवे, संचालिका सौ. शोभा उवगडे व सचिव श्री. देव यांनी मिळून केलेल्या दौऱ्यात स्थानिक विविध शाळांना भेटी देऊन समितीच्या उपक्रमाची माहिती दिली.

दि. १–३–८२ रोजी सर्व परीक्षांचे निकाल जाहीर करून १५ मार्चपर्यंत प्रमाणपत्रासह निकाल सर्व केन्द्रांना रवाना केले. विविध परीक्षांतून सर्वप्रथम आलेल्या विद्यार्थ्यांना पारितोषिके देण्यात आली. या सत्रातील सर्वाधिक परीक्षार्थी परीक्षा–शुल्क पुरस्कार प्रा. तु. ग. माने, यशवंत महाविद्यालय वर्धा यांना मिळाला.

पारितोषिक प्राप्तकर्ते विद्यार्थी

परीक्षार्थी	परीक्षा	केंद्र	पुरस्कार	विशेष
१. प्रशांत भाऊराव उगेमुगे	म. प्राथमिक	नि. मु. घटवाई विद्यालय, वडनेर	५–००	
२. कु. नलिनी नंदलाल बत्तीवाले	म. प्रारंभोत्तर	विद्या मंदिर, कोराडी	५–००	
३. कु. संगीता देवीदासपंत बोंडे	म. प्रारंभोत्तर	जनाबाई नाथे विद्यालय, काकडा	५–००	
४. विठ्ठल संभाजी कांवळे	पूर्व विनीत	नि. मु. घटवाई विद्यालय, वडनेर	५–००	
५. कु. स्वाती नारायण कुळकर्णी	सा. विनीत १	सोमलवार हायस्कूल, नागपूर	५–००	
६. संदीप निळकंठराव संत	सा. विनीत २	राणी लक्ष्मीबाई विद्यालय, यवतमाळ	१५–००	ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक.

७. कु. माया प्रभाकर वर्मा	म. परीचय	जि. प. कन्या शाळा, नागपूर	५–००
८. कु. शुभांगी भालचंद्र जोशी	म. बोध		५–००
९. कु. साधना छोटेलाल शर्मा	म. प्रवोधिनी	धीरन कन्या शाळा, नागपूर	५–००
१०. सुनील महादेव रामटेके	म. प्रवोध	बाबा नानक सिंधी हिंदी हायस्कूल. नागपूर	५–००
११. अजाब विश्वनाथ राऊत	सा. परिचित १	महाराष्ट्र विद्यालय, खापरखेडा	५–००
१२. कु. वंदना कमलाकरराव गाडे	सा. परिचित २	यशवंत महाविद्यालय, वर्धा	५–००
१३. सौ. विजया चंद्रशेखर जोशी	सा. स्नातक पदवी	लखोटिया भूतडा विद्यालय कोंढाळी	१०–००
१४. कु. कुसुम शामरावजी खडसे	भा. स्नातक पदरी	पंढरीनाथ महाविद्यालय, नरखेड	१०–००
१५. श्री. अरविन्दर सिंह गुजराल	म. प्राज्ञ परीक्षा	वि. सा. संघ. नागपूर.	२५ ००
१६. सर्वाधिक परीक्षार्थी पुरस्कार		यशवंत महाविद्यालय, वर्धा	२५–००
१७. सर्वाधिक परीक्षा शुल्क पुरस्कार			२५–००

जाने. ८२ सत्रातील विदर्भ साहित्य संघ केंद्रातून विविध परीक्षांत उत्तीर्ण झालेले विद्यार्थी–

सा. पारंगत द्वितीय खंड–द्वितीय श्रेणी–कु. मनोरमा घोरे, कु. विमल हेडाऊ

सा. स्नातक पदवी –तृतीय श्रेणी–कु. सुनीता गुरू, मंगला डांगे, वा. रा. महाजन

सा. स्नातक द्वितीय खंड–तृतीय श्रेणी प्र. द. देशपांडे

सा. स्नानक प्रथम खंड–द्वितीय श्रेणी–कु. वीणा लाडे.
तृतीय श्रेणी. सौ. शालिनी गोखले.

सा. स्नातक प्रथम व द्वितीय खंड–तृतीय श्रेणी–ज. वा. कावळे.

भा. स्नातक पदवी–द्वितीय श्रेणी–कु. माला चिखलकर, वि. गं. कुळकर्णी भा. सं. बागडे.
तृतीय श्रेणी–कु. अरुणा रोटकर, गो. इ. बावनकर श्री. भा. भागवत.

भा. स्नातक द्वितीय खंड–प्रथम श्रेणी–कु. पद्मा पाटील, अ. ई. बावनकर, श. प. मुडे.
द्वितीय श्रेणी–आशा शेंद्रे, वनिता बरबडे, रेखा नाईक, सुलभा चानीकर, ज. य. वर्तक म. व. जोगळेकर, अ. बा. फडणविस, रा. पं. राऊत.

भा. स्नातक प्रथम खंड–द्वितीय श्रेणी–सौ. स्मिता फडणीस, कु. अंजली गंगथडे.
तृतीय श्रेणी–वा. अ. बांते.

सा. परिचित २ – प्रथम श्रेणी–कु. शुभांगी राजकारणे.
द्वितीय श्रेणी–कु. रा. मेश्राम, श. वि. मोटघरे, का ए. इटनकर, सु. भा. आगलावे सु. वि. चौधरी, सुचिता चरडे, स्मिता दुरबकर.

तृतीय श्रेणी–र. शा. गिल्लुरकर, रा. चं. लघाटे, दी. श्री. रोटकर, ना. म. बाभुळकर

सा. परिचित–१ प्रथम श्रेणी–कु. अल्का चावडीपांडे
द्वितीय श्रेणी–कु. संध्या तिडके
तृतीय श्रेणी–कु. उज्वला वाडेगावकर, प्र. बा. चिखलकर

सा. विनीत–२ द्वितीय श्रेणी–कु. प्राची कोल्हटकर, कविता कवीश्वर, स्वाती सावजी, प्रि. क. दुरगकर, कु. मंजुषा कळमकर.
तृतीय श्रेणी–प्र. म. वडवेकर.

सा. विनीत–१–तृतीय श्रेणी–उ. अ. गोखले.

पूर्व विनीत द्वितीय श्रेणी–अ. मो. चावडीपांडे.

म. प्राज्ञ (शासकीय परीक्षा) प्रथमश्रेणी–अरविन्दर सिंह गुजराल (सर्वप्रथम) श्री. जॉनी जोसफ, मोहनलाल रुधवानी, जयंतीलाल वाघेला, अर्लीहुसै नरसिंहपुरवाला, नरेशचंद्र खेमुका, रमेश शर्मा, श्यामसुंदर गुरबानी, सौ. निर्मला चावडा.

द्वितीय श्रेणी–श्री. सुखोमय चटर्जी, रमेश सभनानी, सलीम राजन.

△ △ △

सूचना

विदर्भ साहित्य संघाच्या शाखा प्रमुखांना विनम्र निवेदन आहे की महाराष्ट्र शासनाने शासकीय अमराठी कर्मचाऱ्यांसाठी अनिवार्य केलेल्या मराठी भाषा प्राविण्यासाठी वि. सा. संघाद्वारे 'मराठी प्रवीण' आणि 'मराठी प्राज्ञ' परीक्षा संचालित करण्यात येतात. उपर्युक्त परीक्षांना अनुक्रमे निम्मस्तर आणि उच्चस्तर समकक्ष म्हणून महाराष्ट्र शासनाने पत्र क्र. १५६९–३३६७३ म. दि. २४ जुलै १९६९ अन्वये मान्यता दिली आहे. तरी स्थानिक शासकीय कार्यालयांतील कर्मचाऱ्यांशी संपर्क साधून त्यांना तत्संबंधी आवश्यक ते मार्गदर्शन करावे. ज्यायोगे कर्मचाऱ्यांना ह्या परिक्षांचा लाभ घेता येईल.

परीक्षा संचालक
सौ. शोभा उवगडे

Statement about ownership and other particulars about news-paper (Yugwani) to be published in the first issue every year after the last day of February.

FORM IV (See Rule 8)

1. Place of Publication	Vidarbha Sahitya Sangh, Jhansi Rani Chouk, Nagpur-12.
2. Periodicity of its publication	Monthly.
3. Printer's Name	Shri Madhusudan Pandurang Banhatti.
Nationality	Indian
Address	Narayan Mudranalaya, Dhantoli, Nagpur-12.
4. Publisher's Name	Shri A. L. Limaye
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Jhansi Rani Chouk, Sitabuldi, Nagpur-12.
5. Editor's Name	Shri Sharadchandra Gopalrao Kolarkar
Nationality	Indian
Address	Vidarbha Sahitya Sangh, Jhansi Rani Chouk, Nagpur-12.
6. Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or shareholders holding more than one per cent of the total capital.	Vidarbha Sahitya Sangh, Nagpur-12.

I, **A. L. Limaye** hearby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Date 31-3-82 **sd/-A. L. Limaye**

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

विक्रीस तयार असलेली प्रकाशने

	पुस्तके	किंमत
१	कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह, भाग २	६–००
२	दि. वेदस्थान ऑफ दि एन्शन्ट होम ऑफ दि इन्डो आर्यन्स : ले. कै. डॉ. तु. ज. केदार	६–००
३	प्रयोगक्षम मराठी नाटके : डॉ. मु. श्री. कानडे	३०–००
४	मराठी वर्णोच्चार विकास : डॉ. द. ह. अग्निहोत्री	३२–००
५	लोकसाहित्य संपदा : ना. रा. शेंडे	१२–००
६	केशवसुत वाङ्मय सूची : सौ. उज्वला अयाचित	२–००

कै. गडकरी वाङ्मयावरील प्रबंध

१	सतारीचे नव्हे एकतारीचे बोल : व. पि. तेंडूलकर	१–००
२	गडकऱ्यांची नाट्यशैली : प्रा. रु. पां. पांजणकर	१–२०
३	गडकऱ्यांची खरी भूमिका : प्रा. भ. श्री. पंडित	१–००
४	गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृती व नाट्यसृष्टी : वसंत वरखेडकर	१–२०
५	आणखी गडकरी : डॉ. मधुकर आष्टीकर	१०–००

अमराठी भाषिकांना मराठी व्याकरणाचा अभ्यास करण्याकरिता सहज सोपे पुस्तक

१	हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका द्वितीयावृत्ती : श्रीमती मालतीबाई श्रीखंडे	४–००
१	तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७ (प्र. आ.) डॉ. र. श. केळकर	४–००
३	'प्रातिभ' लघुकथा संग्रह १९८०	२०–००
४	समग्र बजावा	२०–००

रसिकांनी ह्या ग्रंथांकरिता सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर १२ यांना त्वरित लिहावे.

साभार पोच

१. काळोख कमळ । कविता । वृंदा लिमये । आशिस २५३ सायनरोड, पश्चिम मुंबई ४४० ०२२ । पृष्ठे ७४ । रु. १६.
२. जांभूळ । कथा । श्री. दा. पानवलकर । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी गिरगाव, मुंबई ४०० ००४ । पृष्ठे २१० । रु २८-५०.
३. कांचनसंध्या । कविता । बा. भ. बोरकर । मौज प्रकाशन गृह, मुंबई । पृष्ठे १३६ । रु. २४.
४. साता उत्तराची कहाणी । आत्मचरित्र । ग. प्र. प्रधान । मौज प्रकाशन गृह, मुंबई । पृष्ठे ४९५ । रु. ७५.
५. तौलनिक साहित्याभास, मूलतत्त्वे आणि दिशा । समीक्षा । वसंत बापट । मौज प्रकाशन गृह, मुंबई । पृष्ठे ११० । रु. १२.
६. सारंगढांग । कादंबरी । प्रभाकर पेंढारकर । मौज प्रकाशक गृह, मुंबई । पृष्ठे १७५ । रु. ३०.
७. ऋतुवेगळे प्रहर । ललित लेख । ना. बा. ठेंगडी । वसुधा प्रकाशन, जोशीवाडी, सीतावर्डी, नागपूर ४४० ०१२ । पृष्ठे ८८ । रु. १५.
८. उत्पात । कविता । शरणकुमार लिंबाळे । परिवर्तन प्रकाशन, नागपूर । पृष्ठे ४८ । रु. ८.
९. भिंत वळण । नाटक । सतीश आळेकर । नीलकंठ प्रकाशन, टिळकरोड, पुणे ४११ ०३० । पृष्ठे ३८ । रु. ८.
१०. मित्राची गोष्ट । नाटक । विजय तेंडूलकर । नीलकंठ प्रकाशन, पुणे । पृष्ठे ७४ । रु. १०.
११. कमला । नाटक । विजय तेंडूलकर । नीलकंठ प्रकाशन, पुणे । पृष्ठे ६४ । रु. १०.
१२. काळोखाच्या गर्भात । नाटक । भि. शि. शिंदे । निलकंठ प्रकाशन, पुणे । पृष्ठे ७४ । रु. १०.
१३. पुन्हा एकदा कविता । कविता । संपा. ना. धों. महानोर । नीलकंठ प्रकाशन, पुणे । पृष्ठ १३९ । रु. ३०.
१४. तुही इयत्ता कंची । कविता । नामदेव ढसाळ । गोविंदराव आदिक अध्यक्ष, आंबेडकर प्रबोधिनी, ९८ हाजी कासम चाळ, शाहीर अमरशेख मार्ग, संत गाडगे महाराज चौक, मुंबई ४०० ०११ । पृष्ठे ९४ । रु. २०.
१५. काजळखुणा । कविता । अशोक लोणकर । प्रनश्री प्रकाशन, कपूर गल्ली, जालना । पृष्ठे ५२ । रु. ७.
१६. सावल्या । कविता । बळवंत धोंगडे । प्रनश्री प्रकाशन, जालना । पृष्ठे ६० । रु. ८.
१७. जीवनातल्या कविता । कविता । अशोक साळी । अनिता प्रकाशन, जालना । पृष्ठे ३९ । रु. ७.
१८. प्रतिमा । लेखसंग्रह । रा. ग. जाधव । परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद । पृष्ठे ९३ । रु. २०.
१९. अव्यक्त । कादंबरी । शंकर इनामदार । श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवारपेठ, पुणे ४११ ०३० । पृष्ठे १२५ । रु. १७-५०.
२०. अवघड नाका । कादंबरी । श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे । पृष्ठे १२७ । रु. १७-५०.
२१. मी पण माझे । कादंबरी । सुरेंद्र बारलिंगे । श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे । पृष्ठे ११२ । रु. १५.
२२. देवाचो माणसं । व्यक्तिचित्रे । भीमराव कुळकर्णी । उत्कर्ष प्रकाशन श्रीरेणुका अपार्टमेंट शिवाजीनगर पुणे ४ । रु. २०.

• • •

युगवाणी [Yugwani] Regd No. NGP 207



१३-४-८२ रोजी झालेल्या, परीक्षा समितीच्या वासंतिक प्रमाणपत्र व पारितोषिक वितरण कार्यक्रमात म. प्राज्ञ परीक्षेत सर्वप्रथम आलेले श्री. अरविंदरसिंह गुजराल, प्रमुख पाहुण्या सौ. नोला जोशीराव यांच्या हस्ते पारितोषिक व प्रमाणपत्र स्वीकारताना.

प्रकाशक : अ. ल. लिमये. सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर-१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर-१२

अनुक्रमणिका